Coll. vit o 130/7

S.H. II. 14/g 13.76

Leben
der
ausgezeichnetſten
Maler, Bildhauer
und
Baumeiſter,
von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beſchrieben
von
Giorgio Vaſari,
Maler und Baumeiſter.

Aus dem Italieniſchen.

Mit einer Bearbeitung ſämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, ſo wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweiſungen begleitet
von
Ernſt Förſter.

Fünfter Band.
Mit 9 lithographirten Bildniſſen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.
1847.

Staatl. Bibliothek
Bamberg

Inhalt

des fünften Bandes.

		Seite.
CXLIV.	Ridolfo, David und Benedetto Ghirlandai .	3
CXLV.	Giovanni von Udine	19
CXLVI.	Battiſta Franco	36
CXLVII.	Giov. Franc. Ruſtici	64
CXLVIII.	Fra Giov. Angelo Montorſoli	88
CXLIX.	Franc. Roſſi de' Salviati	123
CL.	Daniello Ricciarelli von Volterra	169
CLI.	Taddeo Zucchero	191
CLII.	Michel Agnolo Buonarroti	257

Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeiſter.

Fünfter Theil.

RIDOLFO GRILLANDAI.

CXLIV.

Das Leben
der
florentiniſchen Maler

Ridolfo, David und Benedetto Grillandai.

Obwohl es in gewiſſem Sinne unmöglich ſcheint, daß man der Bahn eines trefflichen Meiſters unſerer Kunſt folgen könne, ohne ihm ähnlich zu werden, ſehen wir doch oftmals wie Brüder und Söhne ſeltner Perſonen ihnen hierin nicht gleich ſind, ja ſich von ihnen gänzlich verſchieden zeigen. Daran iſt, glaube ich, nicht Schuld daß ihnen verſagt wäre mit dem Blute gleiche Geiſtesanlagen und Talente zu erben, ſondern ein ander Ding, nämlich zu große Ruhe, Gemächlichkeit und Reichthum laſſen ſie oft nicht zum Eifer im Lernen und zu Geſchicklichkeit kommen. Dieſe Regel ſteht indeß bei alledem nicht feſt genug, um zu hindern, daß wir nicht bisweilen das Gegentheil ſehen.

David und Benedetto Ghirlandai [1]) beſaßen viele Anlagen und hätten ſich in Werken der Kunſt als Nachfolger von Domenico, ihrem Bruder, zeigen können, unterließen es jedoch, und wichen nach deſſen Tode alſo

---

[1]) Des David und Benedetto, und eines ihrer angefangenen Werke hat Vaſari III, 2. p. 261. erwähnt.

von der richtigen Verfahrungsweiſe ab, daß Benedetto lange Zeit umher ſchwärmte, der andere fruchtlos der Ausführung von Moſaikarbeiten nachſann.

David und Benedetto Grillandai vollenden Arbeiten ihres Bruders.

David, der die Liebe Domenico's in hohem Maß beſeſſen und ihn dagegen im Leben und nach dem Tode ungemein werth gehalten hatte, vollendete nach Domenico's Heimgang, gemeinſchaftlich mit Benedetto, ſeinem Bruder, viele von deſſen begonnenen Arbeiten, darunter vornehmlich

In S. Maria novella.

die Tafel des Hauptaltars in Santa Maria novella, das heißt die Rückſeite, die jetzt dem Chor zugewendet iſt. Einige Schüler Domenico's brachten die kleinen Figuren auf der Staffel zum Schluß, nämlich Niccolajo, [2]) der unter dem Heiligen Stephan mit vielem Fleiß eine Predigt desſelben darſtellte, während Francesco Granacci, [3]) Jacopo del Tedesco [4]) und Benedetto die Figuren von S. Antonino dem Erzbiſchof von Florenz, und S. Catharina von Siena [5]) ausführten. Auf einer Tafel faſt in der Mitte derſelben Kirche malten ſie die heilige Lucia und den Kopf eines Mönches, fertigten auch eine Menge andere Bilder und Gemälde, die ſich in Häuſern von Privat-Perſonen befinden.

---

2) Es iſt ungewiß, wer dieſer Niccolajo war. Bottari meint, man könne ihn für den Niccolo Zoccoli halten, der als Schüler Filippino Lippi's unter dem Namen Niccolo Cartoni bekannter iſt.

3) Das Leben Granacci's iſt III, 2. p. 260. mitgetheilt.

4) Dieſer Jacopo, ein Schüler Domenico Ghirlandajo's, wird zu Ende der Biographie dieſer Letztern nebſt mehrern andern Schülern desſelben Meiſters aufgeführt.

5) Die hier erwähnten Gemälde, welche den alten hölzernen Altar der Kirche S. Maria Novella zierten, wurden im J. 1804, wo man den marmornen Altar errichtete, der gegenwärtig mit dem Bilde von Luigi Sabatelli dort zu ſehen iſt, nach dem Palaſte Medici-Tornaguinci gebracht. Später wurden mehrere derſelben, namentlich zwei der kleinern, an den Senator Lucian Buonaparte verkauft.

Benedetto brachte verſchiedene Jahre in Frankreich zu, woſelbſt er ziemlich viel arbeitete und verdiente, und kehrte ſodann nach Florenz zurück, mit Gnadenrechten und Geſchenken, wodurch der König jenes Landes ſeine Verdienſte anerkannt hatte. Endlich nachdem er außer der Malerei auch Kriegskunſt geübt hatte, ſtarb er in einem Alter von fünfzig Jahren.

Benedetto's Tod.

David Grillandai.

David zeichnete und arbeitete viel, brachte es aber dennoch nicht bedeutend weiter als Benedetto, vielleicht daß er zu gut lebte und den Sinn nicht unverrückt der Kunſt zuwandte, die nur findet wer ſie ſucht, und die gefunden nicht vernachläſſigt ſeyn will, ſoll ſie Beſtand haben. David hat im Garten des Kloſters degli Angeli in Florenz am Ende eines Querganges, der Eingangsthüre gegenüber ein Crucifix und an deſſen Fuße zwei Figuren in Fresco gemalt: St. Benedict und St. Romuald, [6]) auch einige ähnliche Dinge ausgeführt, die nicht lohnen erwähnt zu werden. David indeß beſchäftigte ſich nicht weiter mit der Kunſt, veranlaßte aber daß Ridolfo, ſein Neffe, der Sohn Domenico's, ſich ihr mit allem Fleiß zuwandte. Dieſer vielbegabte Jüngling war ſeiner Obhut anvertraut, und David, der ihn die Malerei lernen ließ, ſchaffte ihm jede Gemächlichkeit zum Studiren, zu ſpät bereuend, daß er ſelbſt ſeine Zeit nicht lieber auf ſie als auf Moſaik verwendet habe.

David arbeitete für den König von Frankreich [7]) ein Moſaik auf einem dicken Nußbaumbrett, ein ſehr gerühmtes

---

6) Sie wurden von einem ungeſchickten Maler der neuern Zeit retouchirt.

7) Bottari führt an, dieß ſey das erſte Moſaik, welches nach Frankreich geſchickt worden, es gelangte aber nicht in den Beſitz des Königs, ſondern in den des Präſidenten de Ganai, welcher daſſelbe, als er Karl VIII. auf deſſen Feldzug gegen Neapel begleitete, zu Florenz erworben hatte. Dieß erhellt aus der unten ebenfalls in Moſaik eingelegten Inſchrift: Dominus Ioannes de Ganai praesidens Parisiensis primus adduxit de Italia Parisium hoc opus Mosaicum.

Bild der Madonna, von kleinen Engeln umgeben. Er wohnte zu Montaione, einem Schloß in Valdelſa, wo er Glas, Holz und Oefen hatte, und fertigte dort viele Glas- und Moſaikwerke, vornehmlich einige Vaſen, welche dem prachtliebenden Lorenzo, dem Aelteren der Medici, gegeben wurden, und drei Köpfe: St. Peter, St. Lorenzo und Julian von Medici, an einem Gefäß von Kupfer, das ſich heutigen Tages in der Garderobe des Herzogs befindet. Unterdeß zeichnete Ridolfo nach dem Carton Michelagnolo's, und galt unter denen, welche dort arbeiteten, für einen der beſten und war deßhalb von jedermann geliebt, ganz beſonders von Raffael Sanzio von Urbino, der, wie bereits erzählt wurde, in jener Zeit als ein vielgenannter Jüngling in Florenz wohnte, um in der Kunſt zu lernen.

Ridolfo ſtudirt bei F. Bartolommeo.

Vollendet ein Gemälde Raffaels.

Nachdem Ridolfo nach dem genannten Carton Studien im Zeichnen und unter Fra Bartolommeo von San Marco im Malen gemacht, war er nach dem Urtheil der beſten Meiſter bereits ſo weit, daß Raffael, als er von Papſt Julius II. nach Rom berufen wurde, ihn an dem Bilde der Madonna, das er für einige ſieneſiſche Edelleute gearbeitet hatte, [8]) ein blaues Gewand und wenige noch fehlende Dinge vollenden ließ. Dieß that Ridolfo mit allem Fleiß und ſchickte das Gemälde nach Siena. Raffael indeß war kaum in Rom, als er auf alle Weiſe Ridolfo dorthin zu bringen ſuchte, der jedoch (wie man zu ſagen pflegt) die Kuppel [9]) nie aus den Augen verloren und ſich nicht gewöhnen konnte fern von Florenz zu leben, weßhalb er kein Erbieten annahm, das ihm für ſeinen Aufenthalt daſelbſt hinderlich werden konnte.

---

8) Vergl. die Biographie Raffaels III, 1. p. 193.

9) Dieß iſt die Kuppel der Domkirche, welche Brunelleſco aufgeführt hat, und von der ſcherzweiſe behauptet wird, die Florentiner ſeyen ſo verliebt in ſie, daß ſie es an keinem Orte lange aushielten, von welchem man die Kuppel nicht ſehen kann.

Ridolfo malte im Kloſter der Nonnen von Ripoli zwei Tafeln in Oel, auf einer die Krönung der Madonna, [10]) auf der andern die Madonna und einige Heilige. In der Kirche von San Gallo ſieht man auf einer Tafel ſeiner Hand: Chriſtus der ſein Kreuz trägt, eine große Zahl Soldaten, die weinende Madonna mit den andern Marien, und die heilige Veronica, die das Schweißtuch darreicht, mit viel Kraft und Leben dargeſtellt. In dieſem Bilde, welches ihm viel Ruhm erwarb, [11]) ſind eine Menge ſchöner Köpfe mit Liebe nach der Natur gemalt: unter andern ſein Vater, einige ſeiner Schüler, und ſeiner Freunde, als: Poggino, Scheggia und Nunziata, ein Kopf voll Leben. Dieſer Nunziata war zwar nur Puppenmaler, in einigen Dingen aber ſehr ausgezeichnet, vornehmlich in Ausführung von Feuerwerken und Feuerrädern, wie jedes Jahr zu St. Johannis veranſtaltet wurden. Er war ein luſtiger Mann von drolligen Einfällen, ſo daß jedermann Vergnügen daran fand, ſich mit ihm zu unterhalten. [12]) Einſtmals ſagte ein Bürger zu ihm, daß diejenigen Maler ihm nicht gefielen, die nur üppige Dinge auszuführen wüßten, und daß er deßhalb von ihm ein Madonnenbild wünſche, ehrbar mäßig und nicht zu loſen Gedanken anregend; und Nunziata malte ihm eine mit einem Barte. Ein anderer wollte ein Crucifix von ſeiner Hand für eine Unterſtube, in der er des Sommers wohnte, und wußte dieß nicht anders auszudrücken

Gemälde Ridolfo's.

Nunziata.

---

[10]) Gegenwärtig befindet es ſich im k. Muſeum zu Paris, wohin es 1813 geſchafft wurde. Ridolfo malte es 1504, als er 19 Jahre alt war.

[11]) Die Kirche S. Gallo ward, wie in dieſen Anmerkungen des öftern erwähnt worden, wegen der von Seiten des Prinzen von Oranien drohenden Belagerung abgeriſſen. Das hier beſchriebene Gemälde befindet ſich gegenwärtig im Palaſt Antinori da S. Gaetano.

[12]) Dieſer hatte einen Sohn, Toto genannt, der ſich zu einem guten Maler ausbildete, wie man weiter unten leſen wird.

als: ich möchte ein Crucifix für den Sommer, worauf Nunziata, der ſeine Dummheit erkannte, ihm einen Gekreuzigten in Hoſen gab.

Ridolfo's Geburt Chriſti.

Doch kehren wir zu Ridolfo zurück. Man hatte ihm den Auftrag ertheilt, auf einer Tafel für das Kloſter von Caſtello die Geburt Chriſti darzuſtellen. Hiebei bemühte er ſich ſehr, ſeine Nebenbuhler zu übertreffen, und führte das Werk mit Fleiß und Sorgfalt aus. Die Madonna betet das Chriſtuskindlein an, St. Joſeph und zwei andere Heilige, St. Franciscus und St. Hieronymus, knieen daneben. Die Landſchaft umher iſt wunderſchön, dem Saſſo della Vernia ähnlich, woſelbſt St. Franciscus die Wundmale empfing; über der Hütte ſchweben einige ſingende Engel, das ganze Werk aber iſt im Colorit herrlich und mit vollkommener Rundung ausgeführt. [13])

Bilder aus dem Leben des H. Zanobi.

In derſelben Zeit hatte er eine Tafel vollendet, die nach Piſtoja geſandt wurde, und begann zwei andere für die Brüderſchaft von S. Zanobi neben dem Canonicat von Santa Maria di Fiore, die neben die Verkündigung beſtimmt waren, welche vordem Mariotto Albertinelli gemalt hatte, wie in deſſen Leben geſagt iſt, und Ridolfo vollendete beide zu großer Befriedigung der Mitglieder jener Brüderſchaft; [14]) auf der einen ſtellte er S. Zanobi dar, der in der Vorſtadt der Albizzi in Florenz ein Kind vom Tod erweckt; ein Bild voll Kraft und Friſche mit ziemlich vielen Köpfen nach der Natur, und einigen Frauen, die ſehr ſichtbar Freude und Staunen ausdrücken, wie Geiſt und Leben dem Kindlein wiederkehren. Auf der andern Tafel tragen ſechs Biſchöfe

---

[13]) Damals als die Ciſtercienſermönche dieſes Kloſter an die Carmelitermönche der heil. Magdalena de' Pazzi abtraten, wurde das hier beſchriebene Bild geſtohlen.

[14]) Sie befinden ſich ungemein wohl erhalten in dem der toscaniſchen Schule gewidmeten großen Saale der Gallerie der Uffizi zu Florenz.

den Leichnam des heil. Zanobi von San Lorenzo, wo er zuerſt beigeſetzt war, nach Santa Maria del Fiore, über den Platz von San Giovanni, und man ſieht wie ein vertrockneter Ulmbaum, den der Sarg des Heiligen berührt, durch den Willen Gottes wiederum Laub und Blüthen gewinnt, das Wunder dem zu Ehren heutigen Tages an jenem Platz eine Säule mit einem Kreuze ſteht. Dieſe Malereien waren den früher genannten an Schönheit gleich; und da Ridolfo ſie noch bei Lebzeiten ſeines Oheims David vollführte, empfand dieſer gute Alte darüber unendliche Freude und dankte Gott, daß er lange genug auf Erden geweſen ſey, um die Kunſt Domenico's in Ridolfo faſt neu erſtanden zu ſehen. Endlich nachdem er das 74te Jahr erreicht hatte, wollte er, ohne ſein hohes Alter zu beachten, die Feier des Jubeljahres in Rom begehn, wurde jedoch krank und ſtarb 1525. Ridolfo gab ihm in Santa Maria Novella bei den andern Grillandai ein ehrenvolles Begräbniß.

David ſtirbt.

Ridolfo hatte einen Bruder im Camaldulenſer = Kloſter degli Angeli in Florenz, Namens Don Bartolommeo, einen Geiſtlichen von wirklich vorzüglichen Sitten, und Ridolfo der ihn ſehr liebte, malte ihm ein Bild im Kloſterhof, der auf den Garten ſtößt, in der Loggia nämlich, worin Paolo Uccello mit grüner Erde Begebenheiten aus dem Leben des H. Benedict dargeſtellt hat. Dieß Bild iſt rechts der Eingangsthüre vom Garten; man ſieht darin den genannten Heiligen, der mit zwei Engeln zu Tiſche ſitzt und harrt, daß Romano ihm Brod nach der Grotte ſchicke, während der Teufel das Seil mit Steinen zerſchlagen hat; auch denſelben Heiligen, der einem Jüngling das Ordenskleid anzieht. Die beſte unter allen Geſtalten in jenem Bogen iſt indeß das Bildniß des Zwerges, welcher damals an der Thüre vom Kloſter degli Angeli zu ſtehen pflegte. Am ſelben Ort malte er beim Eingang in die Kirche über dem Weihwaſſer=

Gemälde in degli Angeli.

becken die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, und einige ſehr ſchöne kleine Engel in Fresco mit bunten Farben. Im Kreuzgang vor dem Capitel malte er wiederum in Fresco, in einem Halbkreis über der Thüre einer kleinen Capelle: St. Romuald mit der Kirche des Einſiedlers von Camaldoli in der Hand, [15]) und bald nachher, am Ende des Refectoriums derſelben Mönche ein ſehr ſchönes Abendmahl, und zwar in Auftrag des Abtes Don Andrea Doſſi, eines ehemaligen Ordens-Mitgliedes, der unten in einer Ecke des Gemäldes ſein Bildniß anbringen ließ. In der kleinen

In der Miſericordia.

Kirche der Miſericordia, auf dem Platz von San Giovanni, malte Ridolfo auf einer Altarſtaffel drei Bilder von der Madonna ſo ſchön, daß ſie wie Miniatur erſcheinen; und

Tabernakel.

für Mattio Cini ein kleines Tabernakel auf der Ecke von deſſen Hauſe, nahe der Piazza von Santa Maria Novella, darin die Madonna, der Apoſtel St. Mathias, St. Domenicus, und auf ihren Knieen zwei kleine Söhne des oben genannten Mattio nach der Natur, ein zwar kleines, aber ſehr ſchönes, anmuthiges Werk. Für die Nonnen von S.

Für S. Girolamo.

Girolamo, vom Orden S. Francesco de' Zoccoli, oberhalb S. Giorgio, malte er zwei Tafeln, auf der einen St. Hieronymus der Buße thut, ſehr ſchön, im obern Halbkreis die Geburt Chriſti, auf der andern, dieſer gegenüber, unten eine Verkündigung, im obern Halbkreis die Communion der

Capelle im Palazzo vecchio.

H. Maria Magdalena. [16]) Im Palaſt, dem jetzigen Beſitzthum des Herzogs, [17]) verzierte er die Capelle, wo die Signoren Meſſe hörten, und malte in der Mitte der Wölbung die heilige Dreieinigkeit, in den Feldern einige Kinder mit

---

15) Beim Neubau der Kirche und dem Umbau des Kloſters wurden die obenerwähnten Gemälde abgekratzt. (Bottari.)

16) Beide hier genannte Gemälde ſind noch an ihrer Stelle.

17) Gegenwärtig Palazzo vecchio genannt. Die hier beſprochene Capelle iſt jetzt zur Garderobe gezogen.

den Paſſionswerkzeugen und einige Apoſtelköpfe, in den vier Ecken die Evangeliſten, ganze Figuren, und an der Hauptwand den Engel Gabriel, welcher der Jungfrau die Verkündigung bringt; wobei er im Hintergrund den Platz der Nunziata in Florenz bis zur Kirche von S. Marco anbrachte. Ein treffliches, an vielen ſchönen Zierrathen reiches Werk. Als es vollendet war, malte er für den Dom von Prato eine Tafel mit der Madonna, wie ſie dem H. Thomas im Kreiſe der übrigen Apoſtel [18]) ihren Gürtel reicht. In Ogni Santi malte er für Monſignor de' Bonafè, Spitalverwalter von Santa Maria nuova und Biſchof von Cortona, auf einer Tafel die Madonna, St. Johannes den Täufer und St. Romuald. Auch mußte er für denſelben Herrn, der durch dieſe Arbeit ſehr zufrieden geſtellt war, einige andere Werke übernehmen, deren zu erwähnen nicht noth thut. Er copirte drei Bilder von den Thaten des Herkules, die Anton Pollajuolo im Palaſte der Medici gemalt hatte, für Giovannbattiſta della Palla, der ſie nach Frankreich ſandte.

Madonna für Prato.

Madonna mit Heiligen in Ogni Santi.

Copien nach A. Pollajuolo.

Nachdem Ridolfo dieſe und viele andere Malereien vollendet hatte, beſchloß er ſich ein wenig im Moſaik zu verſuchen, da er alles hiezu gehörige Handwerkszeug von David, ſeinem Oheim, und Domenico, ſeinem Vater, im Hauſe hatte, auch durch dieſe etwas in gedachter Kunſt unterrichtet war. Und als er ſah, daß ihm dieß wohl gelang, ſo übernahm er für den Bogen über der Kirch-Thüre der Nunziata eine Verkündigung Mariä, [19]) that aber, da

Arbeitet im Moſaik.

[18]) Man ſieht es gegenwärtig in der Cantoria des Doms von Prato. Genauer würde ſich Vaſari ausgedrückt haben, wenn er, ſtatt St. Thomas mit den andern Apoſteln, geſagt hätte: St. Thomas mit andern Heiligen, indem viele auf dem Bilde dargeſtellte Figuren keine Apoſtel ſind.

[19]) Ohne dieſes Factum in Zweifel ziehn zu wollen, da Vaſari dasſelbe von Ridolfo ſelbſt erfahren haben konnte, müſſen wir doch darauf

er nicht genug Geduld hatte die kleinen Stückchen aneinander zu fügen, in dieſem Berufe nichts weiter. Für die Zunft der Wollkämmer malte er auf einer Tafel in ihrer kleinen Kirche, am Ende des Campaccio, die Himmelfahrt der Madonna, einen Engel-Chor und die Apoſtel unten um das Grab. Der Raum, wo dieß Bild ſich befand, wurde unglücklicher Weiſe im Jahr der Belagerung zum Verfertigen von Bollwerken mit grünen Birken angefüllt, deren Feuchtigkeit den Gyps erweichte, ſo daß er ſich ganz abblätterte, und Ridolfo es erneuen mußte, wobei er ſein Bildniß darin anbrachte. In einem Tabernakel an der Dechanei von Giogoli, außen gegen die Straße, ſtellte er die Madonna und zwei Engel dar, und gegenüber einer Mühle der Einſiedler-Mönche von Camaldoli jenſeits der Carthauſe bei der Ema malte er ein anderes Tabernakel mit vielen Figuren in Fresco. Durch dieſe Arbeiten war Ridolfo hinreichend beſchäftigt, befand ſich bei gutem Einkommen ſehr wohl, und wollte ſeinen Kopf nicht weiter anſtrengen, um in der

Himmelfahrt Mariä.

Tabernakel in Fresco.

aufmerkſam machen, daß es weiter oben hätte erzählt, und daß dieſe Arbeit unter diejenigen hätte gerechnet werden müſſen, die der Künſtler noch bei Lebzeiten ſeines Onkels erledigte; denn ausgemacht iſt, daß die Mönche den Auftrag, das erwähnte Moſaik anzufertigen, dem David gaben, der daſſelbe, wenn es ja von Ridolfo gearbeitet worden iſt, bei jenen für ſeine eigne Arbeit ausgab. Dieß ergibt ſich deutlich aus einer Chronik des Kloſters Sma. Nunziata, in welcher bemerkt iſt: 1509. Davitte di Tommaſo vollendete die Verkündigung außen über der Thüre (sopra fuori) unſerer Kirche unter dem Porticus auf Koſten des Kloſters. In einem andern Buche liest man: „Die Verkündigung von Moſaik über der Hauptthür ward am 25 Januar 1509 vollendet. Sie iſt das Werk unſeres Moſaikmalers David di Tommaſo, und da zwiſchen ihm und den Mönchen wegen der Bezahlung ein Streit entſtand, ſo verordneten die Kloſterverwalter, daß für je beide Theile ein ſachverſtändiger Schiedsrichter beſtellt werden ſolle, bei deren Ausſpruch es ſein Bewenden haben müſſe. Da dieſe nun Alles wohl erwogen und die Arbeit der beſagten Figur für gut befunden hatten, ſo erklärten ſie, die Mönche hätten ihm 78 Scudi oder 546 Lire zu zahlen, und dieſe erhielt er.“

Malerei zu leiſten was ihm möglich geweſen wäre; trachtete vielmehr als Cavalier zu leben und zu nehmen, was ſich ihm darbot.

Bei der Ankunft Papſt Leo's in Florenz traf er mit Hülfe ſeiner Leute und Lehrlinge Anordnung zu faſt allen Ausſchmückungen im Hauſe der Medici, ſetzte den päpſtlichen Saal und die andern Zimmer in Stand, und ließ Puntormo die Capelle malen, wie früher geſagt iſt. Auch bei der Vermählung Herzog Julians und Lorenzo's leitete er die Hochzeitsfeſtlichkeiten und fertigte einige Theater-Decorationen. Dieſe Herren liebten ihn um ſeiner Vorzüge willen ſehr, er empfing durch ſie viele Aemter und ward als geehrter Bürger ins Collegium aufgenommen. Ridolfo wies es nicht von ſich, Fähnlein, Standarten und andere ähnliche Dinge zu malen, und ich entſinne mich, daß er ſelbſt mir ſagte, er habe dreimal die Fahnen der Geſellſchaft gemalt, die jedes Jahr am St. Johannis-Tag ein Turnier zu halten und der Stadt ein Feſt zu geben pflegte. Kurz in ſeiner Werkſtatt arbeitete man alle dieſe Dinge, eine Menge junge Leute fanden ſich dort ein, und jeder lernte was ihm zumeiſt gefiel. Hält eine Malerboutique.

Antonio del Ceraiolo, der lange Zeit bei Lorenzo Credi und dann bei Ridolfo geweſen war, fertigte, als er ſich von dieſem trennte und für ſich allein blieb, viele Gemälde und eine Menge Bildniſſe nach der Natur. Er malte auf einer Tafel in San Jacopo tra Foſſi die Heiligen Franciscus und Magdalena am Fuß des Crucifixes, [20]) und hinter dem Hauptaltar bei den Serviten den heil. Erzengel Ant. del Ceraiolo.

---

[20]) Es befindet ſich in der öffentlichen Gallerie des Palaſtes Pitti Die Figur des Gekreuzigten iſt faſt durchaus reſtaurirt, indem ſich die Farbe in winzigen Schüppchen von dem Bilde abgeblättert hatte. Dagegen haben ſich die Figuren der beiden Heiligen beſſer erhalten.

Michael nach einem Bilde Grillandaio's in der Oſſa von Santa Maria nuova.

Mariano da Pescia.

Ein ſehr guter Schüler Ridolfo's war Mariano da Pescia. Man findet ein ſehr wohl ausgeführtes Bild ſeiner Hand, worin er die Madonna, das Chriſtuskindlein, die heilige Eliſabeth und St. Johannes darſtellte in der Capelle des Palaſtes, welche Ridolfo vordem für die Signoria gemalt hatte.[21]) Auch verzierte er in Helldunkel die Wand am Hauſe von Carlo Ginori in der Straße die nach deſſen Familie genannt iſt, indem er dort Bilder von den Thaten Simſons in ſchöner Manier ausführte. Hätte er länger gelebt, ſo würde er trefflich geworden ſeyn.

Toto del Nunziata.

Ein anderer Schüler Ridolfo's war Toto del Nunziata,[22]) der auf einer Tafel in S. Piero Scheraggio gemeinſchaftlich mit ſeinem Meiſter die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm und zwei Heilige darſtellte. Doch mehr wie dieſe alle liebte Ridolfo einen Zögling von Lorenzo di Credi, der vordem auch bei Antonio del Caraiolo gelernt hatte; er hieß Michele, war ein Jüngling von ausgezeichneten Anlagen und führte ſeine Arbeiten mit Kühnheit ohne Anſtrengung aus. Der Manier Ridolfo's folgend wurde er ihm ſo ähnlich, daß er bei gemeinſamen Arbeiten, wobei er anfangs ein Drittheil des Gewinnſtes erhalten hatte, endlich die Hälfte bekam. Michele betrachtete Ridolfo ſtets wie ſeinen Vater, liebte ihn und war von ihm in einer Weiſe geliebt, daß man ihn als jenem angehörig betrachtete und jedermann ihn nur Michele di Ridolfo nannte und nennt. Dieſe beiden demnach, die wie Vater und Sohn

Michele di Ridolfo.

---

21) S. oben Anm. 17. Das Gemälde von Mariano da Pescia iſt noch jetzt an der bezeichneten Stelle.

22) Toto arbeitete viel in England, wo man ihn für einen der beſten italieniſchen Meiſter hält, die dort im XVI. Jahrhundert beſchäftigt worden ſind.

aneinander hingen, arbeiteten zuſammen unzählige Werke. Vorerſt eine Tafel für das damalige Camaldolenſerkloſter San Felice in Piazza: Chriſtus und Madonna in Wolken im Gebet zu Gott für das Volk unter ihren Füßen, bei dem einige Heilige knieen. [23]) In Sta. Felicità verzierten ſie zwei Capellen in Fresco mit vieler Uebung. In der einen ſieht man den todten Chriſtus mit den Marien, in der andern Mariä Himmelfahrt und einige Heilige. [24]) Für die Kirche der Nonnen von San Jacopo dalle Murate [25]) malten ſie eine Tafel in Auftrag des Biſchofs von Cortona de' Bonafè; im Kloſter der Nonnen von Ripoli eine andere, darauf die Madonna und einige Heilige, und für die Capelle de' Segni unter der Orgel, in der Kirche von Santo Spirito, wiederum eine, auf der ſie die Madonna, S. Anna und noch viele Heilige darſtellten; [26]) für die Bruderſchaft de' Neri übernahmen ſie ein Bild von der Enthauptung St Johannes des Täufers und für die Nonnen in Borgo S. Friano eine Tafel mit einer Verkündigung. In San Rocco zu Prato malten ſie auf einer Tafel St. Rochus und St. Sebaſtian, zwiſchen ihnen die Madonna. Bei der Brüderſchaft des heil. Sebaſtian neben S. Jacopo ſopr' Arno auf einer andern Tafel die Madonna, St. Sebaſtian und St. Jacob; und in S. Martino alla Palma eine dritte. Endlich in Auftrag des Signor Aleſ-

Madonna della miſericordia.

Fresken in S. Felicità.

Und mehrere Altartafeln.

---

23) Es findet ſich noch in der genannten Kirche.

24) Die Bilder in dieſen beiden Capellen ſind zu Grunde gegangen.

25) Nämlich S. Jacopo in der Straße Ghibellina. Das hier erwähnte Bild befindet ſich gegenwärtig in der Akademie der ſchönen Künſte. Es ſtellt die Madonna dar, welche mit dem Jesuskinde und umgeben von den Heiligen: Jakob, Franciscus, Lorenz und Sta Clara von Wolken getragen wird, und unten ſieht man den Hoſpitalverwalter und Biſchof Bonafè in Mönchstracht auf den Knieen liegen.

26) Die Thür der Sacriſtei iſt allerdings unter der Orgel; allein das Bild befindet ſich in der Capelle zur Seite, oder in der fünften vom Eingang in die Kirche aus gerechnet.

ſandro Vitelli ein Bild von der heil. Anna, welches nach Città di Caſtello geſandt und in San Fiordo in der Capelle jenes Herrn aufgeſtellt wurde. Die Gemälde welche aus der Werkſtatt Ridolfo's hervorgingen, waren unzählbar, und noch weit mehr gilt dieß von den Bildniſſen nach der Natur, deßhalb erwähne ich nur, daß er den Signor Coſimo von Medici als Jüngling malte — ein ſchönes ſehr ähnliches Bild, welches noch heute in der Garderobe Sr. Excellenz zu ſehen iſt.[27]) Ridolfo war in manchen Dingen ein gewandter raſcher Maler, vornehmlich in Anordnungen zu Feſtlichkeiten. So fertigte er bei der Ankunft Kaiſer Karl V. in Florenz im Verlauf von zehn Tagen einen Bogen an der Ecke der Cuculia, und in nicht minder kurzer Zeit einen andern beim Thor von Prato, als die durchlauchtige Herzogin Leonora nach Florenz kam, wie in dem Leben von Battiſta Franco[28]) geſagt werden wird. In einem kleinen Kreuzgang in der Madonna di Vertigli,[29]) einem Camaldolenſer Kloſter außerhalb des Gebietes von Monte Sanſovino, malte Ridolfo mit Battiſta Franco und Michele viele Bilder von Joſeph in Helldunkel, innerhalb der Kirche die Tafel des Hauptaltars und ein Fresco-Bild, eine Verkündigung Mariä, die ſo ſchön iſt als irgend ein anderes Fresco-Werk ſeiner Hand. Doch vorzugsweiſe herrlich durch ehrwürdigen Ausdruck der Geſichtszüge war der heil. Romuald über dem Hauptaltar. Beide führten dort noch andere Arbeiten aus, es mag indeß genügen, die obigen erwähnt zu haben. Ridolfo malte im Palaſt Herzog Coſimo's im grünen Zimmer eine Decke mit Grotesken

Ridolfo's Geſchick in Decorationen.

Gemälde in dem Kloſter Madonna di Vertigli.

Malereien im herzoglichen Palaſt.

[27]) Es iſt gegenwärtig dort nicht mehr zu finden.

[28]) Das Leben des Battiſta Franco iſt ein wenig weiter unten mitgetheilt.

[29]) Oder, wie ſie heut zu Tage heißt, die Kirche der Madonna delle Vertighe. Es exiſtirt über dieſelbe eine beſondre gedruckte Beſchreibung

und an die Wände Landſchaften, die dem Herzog ſehr gut gefielen. Endlich an Jahren vorgerückt, lebte Ridolfo ein heitres Leben, denn er hatte die Töchter verheirathet und ſah die Söhne in Frankreich und Ferrara als Kaufleute ziemlich wohl verſorgt. Zwar plagte ihn nachmals das Podagra ſo ſehr, daß er immer im Hauſe blieb, oder ſich auf einem Stuhle tragen ließ, er bewies jedoch bei dieſem Uebel ſowie bei einigem Mißgeſchick ſeiner Söhne ſtets viele Geduld. Obwohl hoch betagt, hegte er fortwährend große Liebe für Werke der Kunſt und wollte von allen geprieſenen Gebäuden, Malereien und ſonſtigen Dingen, die täglich ausgeführt wurden, Bericht haben, ja bisweilen ſie ſelbſt ſehen. Als demnach eines Tages der Herzog außerhalb Florenz war, ließ Ridolfo ſich auf ſeinem Stuhle nach dem Palaſt tragen, aß dort zu Mittag und blieb den ganzen Tag, um jenes Gebäude in Augenſchein zu nehmen, welches im Vergleich zu ſeinem frühern Beſtand ſo völlig verändert und erneut war, daß er es nicht wieder erkannte. [50]) Des Abends beim Fortgehn äußerte er: nun ſterbe ich vergnügt, denn ich kann den Künſtlern jenſeits die Nachricht bringen, daß ich geſehn habe wie ein Todter zum Leben auferſtanden, ein Häßlicher ſchön, und ein Greis wiederum jung worden iſt. Ridolfo erreichte das Alter von fünf und ſiebzig Jahren, er ſtarb 1560 und wurde in Santa Maria Novella bei ſeinen Voreltern begraben. Nach ſeinem Tode malte Michele, ſein Schüler (der wie ich vorne ſagte il Michele di Ridolfo genannt wird), drei große Bögen über drei Thoren der Stadt Florenz in Fresco. Ueber dem Thor von San Gallo die Madonna, St. Johannes den Täufer und S. Coſimo, ein mit vieler Uebung ausgeführtes Werk; beim Thor von Prato andere ähnliche Geſtalten und beim Thor von

Sein Tod.

Malereien von Michele di Ridolfo.

[50]) Vaſari redet hier von ſeinen eignen, auf Befehl des Herzogs Coſimo ausgeführten Arbeiten.

Santa Croce die Madonna, St. Johannes den Täufer und St. Ambroſius. Außerdem vollendete dieſer Künſtler unzählbare Bilder und Tafeln mit vielem Geſchick, [31]) und ich habe ihn wegen ſeiner Vorzüge und Fertigkeiten mehrere Male ſehr zu meiner und jedermanns Befriedigung mit andern Künſtlern im Palaſt beſchäftigt. [32]) Er iſt ein fürwahr rechtlicher, wohlgeſitteter, gottesfürchtiger Mann und nächſtdem gefällt mir an ihm zumeiſt, daß er immer eine Menge Schüler in ſeiner Werkſtatt hat, denen er mit unglaublicher Liebe die Kunſt lehrt. Ein Schüler Ridolfo's

Carlo Portegli.

war endlich noch: Carlo Portegli von Loro aus dem obern Valdarno. Man findet in Florenz einige Tafeln und unzählige Bilder ſeiner Hand: in Santa Maria maggiore, in Santa Felicità und bei den Nonnen von Monticelli. In Caſtello [33]) malte er die Altartafel in der Capelle der Baldeſi rechts vom Eingang in die Kirche, auf welcher man das Martyrium des heiligen Romulus, des Biſchofs von Fieſole, ſieht. [34])

---

[31]) Sie ſind noch vorhanden.

[32]) Dieß iſt der Palaſt, den man jetzt Palazzo vecchio nennt, und den damals der Herzog Coſimo bewohnte.

[33]) Oder in der Kirche der heil. Magdalena de' Pazzi, welche vor Zeiten Caſtello hieß. Das Gemälde von Carlo Portelli, welches das Martyrium des heil. Romulus darſtellt, befindet ſich noch an Ort und Stelle.

[34]) Bottari erwähnt zu Ende der Biographien von Ridolfo und Michele der von dem letztern in der Capelle der Villa Caſerotta bei S. Casciano ausgeführten Gemälde.

GIOVANNI DA UDINE.

CXLV.

Das Leben
des Malers
Giovanni von Udine.

In Udine, einer Stadt im Friaul, lebte ein Bürger, Giovanni mit Namen, aus der Familie der Nani; [1]) er war der erſte ſeines Stammes, welcher Stickereien ausführte, und ſeine Nachkommen folgten ihm hierin nach, und übten dieſe Kunſt mit ſolcher Trefflichkeit, daß man ſie nicht mehr de' Nani ſondern de' Ricamatori, das heißt „die Sticker," nannte. Einem aus dieſer Familie, Namens Franceſco, der als geehrter Bürger lebte, ſich mit Jagd und derlei Dingen beſchäftigte, wurde im Jahr 1494 ein Sohn [2]) geboren, den er Giovanni taufen ließ, und der ſchon als Kind eine ſolche Liebe zur Kunſt zeigte, daß man ſich verwundern mußte; denn wenn er mit dem Vater auf die Jagd und zum

Herkunft des Familiennamens.

Giovanni's Geburt.

---

[1]) Nani und gewöhnlicher Nanni, wo nicht (nach Lanzi's Vermuthung) dieß Nanni eine landesübliche Abkürzung von Giovanni iſt.

[2]) Aus einem Tagebuche, welches Giovanni in Udine geführt, erſieht man, daß er am 27 Oct. 1487 geboren iſt. Dieſe handſchriftlichen Nachrichten gereichen dem Vaſari zu großen Ehren, indem ſie, mit Ausnahme der Zeitbeſtimmungen, durchgehends deſſen Angaben beſtätigen. Graf Magione hat dieſelben in ſeiner Storia delle Belle Arti Friulane, Udiner Ausgabe p. 364. veröffentlicht.

Volgelfang ging, ſo zeichnete er, ſobald er Zeit dazu fand, Hunde, Haſen, Steinböcke, kurz alle Arten Thiere und Vögel ab, die ihm vor die Hand kamen, in einer Weiſe, daß jedermann erſtaunte. Als ſein Vater Francesco hieraus den angebornen Trieb erkannte, brachte er ihn nach Venedig zu Giorgione da Caſtel Franco, damit er die Kunſt lerne, bei dem er indeß die Werke Michelagnolo's und Raffaels ſo vielfach rühmen hörte, daß er beſchloß, auf allen Fall nach Rom zu gehen. Mit Empfehlungsbriefen von Domenico Grimano, einem nahen Freunde ſeines Vaters, an Baldaſſare Caſtiglioni, den Secretär des Herzogs von Mantua, einen ſehr nahen Freund Raffaels von Urbino, begab er ſich dahin und lernte, durch Caſtiglioni in der Schule Raffaels aufs beſte aufgenommen, die erſten Anfänge der Kunſt; eine Sache von großer Wichtigkeit, denn nimmt jemand beim Beginn eine ſchlechte Manier an, ſo kann er ſich meiſt nur mit großer Mühe davon frei machen, um eine beſſere zu gewinnen. Giovanni, der in Venedig erſt kurze Zeit unter Anleitung Giorgione's gearbeitet hatte, jetzt aber die weiche, ſchöne, anmuthige Weiſe Raffaels kennen lernte, und ein Jüngling von vielen Anlagen war, beſchloß dieſe Manier durchaus ſich anzueignen. Da Geiſt und Hand dabei ihn unterſtützten, gelang ihm ſein Vorhaben, und in ſehr kurzer Zeit lernte er ſo vollkommen zeichnen, und mit ſolcher Anmuth und Leichtigkeit malen, daß er, um es mit einem Wort zu ſagen, Gegenſtände jeder Art, als Thiere, Gewänder, Inſtrumente, Gefäße, Landſchaften, Gebäude und Laubwerk der Wirklichkeit ſo treu nachzubilden verſtand, daß er von keinem der jungen Leute jener Schule übertroffen ward. Vor allem machte es ihm die größte Freude alle Arten Vögel darzuſtellen; und er zeichnete in kurzer Zeit ein ganzes Buch voll ſo mannichfaltig und ſchön, daß Raffael aufs äußerſte ſich daran ergötzte. Bei

Kommt zu Giorgione.

Geht nach Rom.

Zu Raffael.

Seine beſondere Richtung.

Lernt bei einem Deutſchen.

dieſem nun wohnte ein Flammänder, Namens Giovanni, ein trefflicher Meiſter in lieblicher treuer Nachbildung von Früchten, Laub und Blumen, obwohl er eine etwas trockne, harte Manier hatte; von ihm lernte Giovanni von Udine dieſe Gegenſtände in gleicher Vollkommenheit, ja noch mehr in jener weichen, körnigen Manier malen, durch welche er zuweilen, wie ich weiterhin ſagen werde, ſich ſo ſehr hervorthat.

Und malt auch Landſchaften.

Auch lernte er Landſchaften mit verfallenen Gebäuden und Ueberreſten von Alterthümern darſtellen, und Landſchaften und Laub auf Leinwand in der Weiſe bunt ausführen, welche nach ihm nicht nur die Flammänder, ſondern auch alle italieniſchen Maler geübt haben.

Er hilft Raffael bei dem Bild der H. Cäcilia.

Raffael, der die Kunſt Giovanni's ſehr liebte, ließ ihn auf der Tafel von der H. Cäcilia, welche in Bologna iſt, [3]) die Orgel malen, welche die Heilige in Händen hält, und die er ſo täuſchend nach der Wirklichkeit zeichnete, daß ſie wie erhoben erſcheint; ſo wie ſämmtliche muſikaliſche Inſtrumente zu Füßen der Cäcilia, und was viel mehr ſagen will, er ahmte in der Behandlung die Manier Raffaels ſo vollſtändig nach, daß es eine und dieſelbe Hand zu ſeyn ſcheint.

Sieht die Grottesken in den Bädern des Titus.

Nicht lange nachher, als man zwiſchen den Ruinen und Ueberreſten vom Palaſte des Titus Statuen ſuchte, fand man einige unterirdiſche, mit Grottesken, kleinen Bildern und einigen flach erhobenen Stuccaturen gezierte Zimmer. [4]) Giovanni begleitete Raffael, dem man ſie zeigte, und beide erſtaunten über die Friſche, Schönheit und Güte dieſer Werke, und verwunderte ſich, daß ſie ſich ſo lange

---

[3]) S. im Leben Raffaels III, 1. p. 215. und die darauf bezüglichen Anmerkungen.

[4]) Von einem Theile dieſer Grottesken und Stuccaturen ſind in den Picturae antiquae etc., Romae 1751 Fol., Kupferſtiche mit erklärendem Texte zu finden. (Bottari.)

Zeit erhalten hatten. [5]) Dieß war jedoch in der That nicht zum Verwundern, da ſie vor Luft und Licht geſchützt lagen, die beide im Wechſel der Jahreszeiten Alles zu verzehren pflegen. Dieſe Grotteſken (denn Grotteſken nannte man ſie, weil ſie innerhalb der Grotten gefunden waren), ihre ſchöne Zeichnung, Mannichfaltigkeit und Eigenthümlichkeit, die zarten Stuccaturen mit verſchiedenen bunten Feldern und die dazwiſchen eingefügten anmuthigen Bilder gingen Giovanni ſo zu Herz und Sinn, daß er bei ihrem Studium ſich nicht genügte, ſie ein- oder zweimal nachzuzeichnen oder abzubilden, ſondern daß er ſie mit Leichtigkeit und Anmuth ausführen lernte, und fehlte ihm nichts weiter, als die Kenntniß der Verfahrungsweiſe, nach welcher man das Stucco bereiten müſſe, worauf die Grottesken ausgeführt waren. Viele, wie ich ſchon erzählte, hatten vor ihm hierüber nachgeſonnen, doch nichts gefunden, als einen Grund aus Gyps, Kalk, griechiſchem Harz, Wachs und geſtoßenen Backſteinen im Feuer bereitet und vergoldet, ohne die wahre Methode aufzufinden, das Stucco gleich dem der genannten Grotten und antiken Zimmer auszuführen. Aber da man gerade zu der Zeit (wie ſchon in dem Leben Bramante's geſagt wurde) in St. Peter die Bögen und die hintere Tribune von Kalk und Pozzolanerde aufführte, und da man alles Laubwerk, die Eierſtäbe und Gliederungen in Thonformen goß, ſo veranlaßte dieß Giovanni die Verfahrungsweiſe mit Kalk und Puzzolanerde zu beachten, und zu verſuchen, ob er auf dieſe Weiſe halberhobene Figuren fertigen könne, und ſiehe da, ſie gelangen ihm in allen Theilen nach Wunſch, nur daß die oberſte Haut nicht die Zartheit und Feinheit, und auch nicht die Weiße der antiken Stuccaturen hatte. Deßhalb kam er auf den Gedanken, dem

Studirt und ahmt ſie nach.

Verſucht Stuccaturarbeiten.

[5]) Jetzt befinden ſie ſich in einem um ſo ſchlechtern Zuſtand und ſind von Feuchtigkeit faſt ganz verzehrt.

weißen Travertinkalk anſtatt der Puzzolanerde etwas von weißer Farbe beizumiſchen; nachdem er deßhalb einige andere Dinge verſucht, ließ er Stücke von Travertin ſtoßen, was zwar ziemlich gut that, indeß noch immer eine ſchwärzliche und nicht rein weiße, auch rauhe und körnige Maſſe gab. Endlich nahm er Stücke des allerweißeſten Marmors, ließ ihn ſtoßen, zu zartem Staub reiben, und durchſieben, vermiſchte ihn mit Kalk von weißem Travertin und fand, daß er ſolcher Weiſe unzweifelhaft dem antiken Stucco in allen gewünſchten Theilen gleich wurde. Sehr erfreut zeigte er Raffael was ihm gelungen war, und dieſer, welcher von Papſt Leo X. beauftragt war, die Loggien des päpſtlichen Palaſtes zu verzieren, wie ſchon früher geſagt iſt, ließ Giovanni alle dort befindlichen Wölbungen mit Stuccatur verkleiden, mit herrlichen Zierrathen und Einfaſſungen von Grottesken nach Art der antiken verſchönen, anmuthigen phantaſievollen Erfindungen, reich an mannichfaltigen ſeltſamen Gegenſtänden, wie man ſich nur denken kann. Alle dieſe Zierrathen führte er flach und halb erhoben aus, brachte Bilder, Laubwerk und verſchiedene Einfaſſungen dazwiſchen an, und leiſtete faſt das Höchſte, was die Kunſt in derlei Dingen hervorbringen kann. Ja er erreichte hierin nicht nur die Alten, ſondern übertraf ſie, ſoweit man nach dem urtheilen kann was bis jetzt gefunden iſt, denn die Werke Giovanni's ſind durch Schönheit der Zeichnung, Zuſammenſtellung der Figuren, Colorit, Stuccaturen, und Malerei ohne Vergleich beſſer als die antiken im Coloſſeum, in den Thermen des Diocletian und anderer Orten. [6]) Wo

[6]) Die Grottesken und Stuccaturen des Coloſſeums und der Thermen des Diocletian exiſtiren nicht mehr, und die von Gio. da Udine in den Loggien des Vaticans ausgeführten haben ſehr gelitten. Ein Theil der letztern iſt vom P. Santi Bartoli in Kupfer geſtochen worden, und neuerdings wurden ſie ſämmtlich, nebſt den Gemälden,

könnte man Vöglein ſehen, die in Farbe, Federn und allen Theilen dem Leben und der Wahrheit näher kämen, als jene in den Arabesken und an den Pfeilern dieſer Loggien? Da ſind ſie in ſo vielen Arten, ſo viel ihrer die Natur zu machen gewußt hat, und alle verſchieden: die einen auf Stäben, die andern auf Aehren und Büſcheln von Weizen, Hirſe, Heide und anderm Korn, auf Gemüſen und Früchten, die zu Erhaltung und Nahrung der Vöglein aus der Erde keimen. Auch von den Fiſchen, Waſſerthieren und Meerwundern, die Giovanni anbrachte, kann nicht genug geſagt werden, und iſt beſſer zu ſchweigen als das Unmögliche zu verſuchen. Was aber erzähle ich von den mannichfaltigen Sorten Früchten, und Blumen, die man in unzählbarer Menge in allen Formen und Farben dort findet, welche die Natur zu jeder Jahreszeit in den verſchiedenſten Gegenden der Erde ans Licht lockt. Was von den mancherlei auf das treueſte abgebildeten muſikaliſchen Inſtrumenten? Wem iſt überdieß nicht bekannt, daß am Ende der Loggia, woſelbſt ein Mauerwerk angebracht werden ſollte, über welches der Papſt noch keine Beſtimmung gegeben hatte, Giovanni als Fortſetzung der wirklichen Loggiengänge einige Dockengeländer und darüber einen Teppich ſo täuſchend malte, daß eines Tages, da jemand in Eile zum Papſt wollte, der nach dem Belvedere ging, ein Reitknecht von ferne herzulief und, mit der Wahrheit unbekannt, einen jener Teppiche in die Höhe nehmen wollte, und dann erſt ſeines Irrthums inne wurde? Kurz man kann unbeſchadet aller Künſtler ſagen, es iſt das ſchönſte, eigenthümlichſte, trefflichſte Werk dieſer Art, welches je ein Auge geſchaut hat. Ueberdieß wage ich zu behaupten, es ſey Urſache

---

(die Grottesken ꝛc. von Gio. Volpato und die Bilder von Gio. Ottaviani) auf 31 Tafeln geſtochen.

worden, daß außer Rom auch alle übrigen Gegenden durch ſolcherlei Malereien Schmuck erhielten, denn Giovanni war Erneurer, ja faſt Erfinder der Art Stuccaturen, und anderer Grotteſken, und ſein ſchönes Werk galt als Vorbild für alle, welche ähnliche Dinge arbeiten wollten, nicht zu gedenken, daß die unzählig vielen jungen Leute, die Giovanni hier in verſchiedenen Zeiten Hülfe leiſteten, bei ihm, als dem wahren Meiſter dieſer Kunſt, lernten und ſie nach allen Provinzen verpflanzten.

Giovanni, der hierauf unterhalb dieſer Loggien das erſte Stockwerk verzierte, wählte hier für Stuccaturen und Bilder auf den Wänden und in den Wölbungen der übrigen Loggien eine andere Anordnung, nicht minder ſchön; denn anmuthig erfunden ſind die verſchiedenartigen Rohrlauben mit traubenvollen Weinreben mit Zaunrüben, Jasmin, Roſen und mancherlei Thieren und Vögelein. Als hierauf Papſt Leo im Stockwerk dieſer Loggien den Saal malen laſſen wollte, wo die Wache der Lanzenknechte ſich aufhält, ſo brachte Giovanni dort ringsum Zierrathen von Kindern, Löwen, päpſtlichen Wappen und Grotteſken an, deßgleichen gemalte Steinplatten an den Wänden, die wie verſchiedenartiger Marmor erſcheinen, den antiken Verkleidungen ähnlich, wodurch die Römer ihre Thermen, Tempel und andere Orte zu ſchmücken pflegten, wie man in der Rotonda und in der Säulenhalle von St. Peter ſieht. In einem anſtoßenden kleinen Saale, wo die Kammerdiener ſich aufhielten, malte Raffael von Urbino in einige Niſchen mehrere Apoſtel in Helldunkel lebensgroß und ſehr ſchön; und Giovanni brachte an den Simſen dieſer Niſchen eine Menge bunter Papageien an, die Se. Heiligkeit ſich damals hielt; auch verſchiedene Affen, Zibethkatzen und andere wunderliche Beſtien. Dieß Werk hatte indeß keine lange Dauer, denn als Papſt Paul IV. dort einige kleine Zimmer und Cabinetchen

Unteres Stockwerk.

Zimmer der Lanzenknechte.

Saletto der Kammerdiener.

Von P. Paul IV. zerſtört.

einrichten ließ, in der Abſicht, ſich bisweilen dahin zurück zu ziehen, zerſtörte er das genannte Gemach, und beraubte den Palaſt einer ſeltnen Zierde, was dieſer heilige Mann ſicherlich nicht gethan haben würde, wenn er Sinn für die ſchönen Künſte gehabt hätte. Giovanni malte auch die Cartons zu den Decken und Tapeten, welche nachmals von Gold und Seide in Flandern gewebt wurden: darin einige Kinder, die ſich ſcherzend um Feſtons ſchwingen, viele Wappen des Papſtes und allerlei Thiere nach der Natur, welche Tapeten noch gegenwärtig als eine Sache von großem Werth im Palaſte aufbewahrt werden. Er fertigte auch die Cartons mit reichen Grottesken zu den Tapeten in den erſten Zimmern des Conſiſtoriums.

Cartons zu den Tapeten.

Während Giovanni mit dieſen Dingen beſchäftigt war, hatte man am Ende von Borgo nuovo, nahe dem St. Petersplatz, den Palaſt von Herrn Giovanni Battiſta dall' Aquila erbaut, und Giovanni verzierte den größten Theil der Façade mit Stuccaturen, die für außerordentlich ſchön galten. [7]) Von demſelben Meiſter ſind alle Stuccaturen und Malereien in der Loggia der Vigna, die der Cardinal Giulio von Medici unterhalb Monte Mario errichten ließ: Thiere, Grottesken, Feſtons und Arabesken ſo ſchön, daß es ſchien Giovanni wolle ſich ſelbſt übertreffen; [8]) auch verdiente er daß der Cardinal, der ſeiner Kunſt ſehr gewogen war, ihm für ſeine Angehörigen viele Geſchenke, und für ſich ein Canonicat zu Cividale im Friaul gab, welches Giovanni nachmals einem Bruder von ſich überließ. [9]) Da er für denſelben

Façade vom Palaſt dall' Aquila.

Arabesken in der Villa Madama.

---

[7]) Dieſe Stuccaturen ſind untergegangen.

[8]) Auch dieſe haben, gleich allen denen, welche dieſe bewundrungswürdige Loggia ſchmücken, ſehr gelitten. (Bottari.) Dieſe Vigna heißt gegenwärtig Villa Madama.

[9]) Aus den in dem Domarchiv von Cividale befindlichen Urkunden ergibt ſich, daß ſein Bruder Paolo Ricamatori hieß, im J. 1522 zum Canonicus ernannt ward und im J. 1576 ſtarb.

Cardinal in derſelben Villa einen Brunnen zu machen hatte, deſſen Waſſer aus dem Rüſſel eines Elephantenkopfes von Marmor hervorquellen ſollten, ſo ahmte er in Allem den „Tempel Neptuns“ nach, einen Saal, der kurz zuvor unter den antiken Ruinen der Kaiſerpaläſte aufgefunden, und durch verſchiedene trefflich ausgeführte Gegenſtände des Meeres und Stuccaturen geſchmückt war, übertraf indeß die antike Stanze bei weitem, indem er ſolche Meerthiere, Muſcheln und unzählige andere ähnliche Gegenſtände aufs ſchönſte arbeitete und vertheilte. Danach machte er einen zweiten Brunnen, ländlicher Art, im Rinnſal eines Baches, von Gebüſchen umgeben, und ließ mit ſchöner Kunſt aus Tuf- und Tropfſteinen Waſſer niederſickern und niederfallen, als ob es von der Natur ſo gebildet wäre. Oben über dieſen Höhlen und poröſen Steinen war ein großer Löwenkopf angebracht, den künſtlich geordnete Gewinde von Frauenhaar und andere Schlingpflanzen bekränzten, und es läßt ſich nicht ſagen, wie das an ſich ſchöne und überaus anmuthige Wäldchen durch ſolches Werk neuen Reiz erhielt. Als es vollendet war, empfing Giovanni vom Cardinal die Ritterwürde von St. Peter und wurde von ihm nach Florenz geſchickt, um im Palaſt der Medici an der Ecke, woſelbſt der alte Coſimo, der Gründer jenes Werkes, vordem eine Loggia zu Bequemlichkeit und Verſammlung der Bürger gebaut hatte, wie damals die edeln Familien zu thun pflegten, ein Zimmer einzurichten und ganz mit Grottesken und Stuccaturen zu ſchmücken. Man hatte die Loggia nach der Zeichnung des Michelagnolo Buonarroti gebaut, nicht offen ſondern in Form eines Zimmers mit zwei Bogengitterfenſtern, die erſten in ſolcher Weiſe auswärts vergitterten Fenſter, die an einem Palaſt geſehn wurden; und Giovanni verzierte die ganze Wölbung mit Stuccaturen und Malereien, brachte in einem Kreiſe ſechs Kugeln, das Wappen der

Brunnen daſelbſt.

Wird nach Florenz geſchickt.

Arbeitet im herzoglichen Palaſt.

Mediceer an, welches drei erhoben gearbeitete Kinder in anmuthig ſchöner Bewegung halten. Ferner malte er dort eine Menge ſchöner Thiere, auch Wappen einzelner Mitglieder des erlauchten Fürſtenhauſes und einige halberhobene Bilder von Stuccatur; und endlich in einzelnen Feldern kleine Bilder weiß und ſchwarz, wie Cameen, die er ſo gut ausführte, daß man ſich nichts Beſſeres denken kann. Unterhalb der Decke blieben vier Bögen, jeder von zwölf Ellen Breite und ſechs Ellen Höhe, damals frei, und wurden erſt viele Jahre ſpäter von Giorgio Vaſari, einem Jüngling von achtzehn Jahren, gemalt, als dieſer 1535 bei Herzog Alexander von Medici, ſeinem erſten Herrn, in Dienſt ſtand, und ſtellte er darin die Thaten des Julius Cäſar dar, als Anſpielung auf den Cardinal Julius, den Stifter jenes ganzen Werkes. In einem anſtoßenden Zimmer arbeitete Giovanni an einer kleinen Halbtonnen-Wölbung einige ganz flache Stuccaturen und einige vortreffliche Bilder. Dieſe gefielen zwar den damaligen florentiniſchen Malern wegen der Kühnheit und bewundrungswürdigen Fertigkeit, mit der ſie ausgeführt waren, und wegen des Reichthums ſchrecklicher und wunderlicher Erfindungen; aber an eine ſtrenge Manier, an eine bis ins Einzelnſte gehende Nachahmung der Natur gewöhnt und dadurch befangen, lobten ſie ſie doch nicht unbedingt und verſuchten nicht, eben weil ihnen der Sinn dafür fehlte, ſie nachzuahmen.

Kehrt nach Rom zurück und malt in der Farneſina.

Nach Rom zurückgekehrt malte Giovanni in der Loggia von Agoſtino Ghigi, die Raffaello von Urbino verziert hatte und noch verzierte, Einfaſſungen von dicken Feſtons rings um die Abtheilungen der Wölbung, ſchmückte ſie nach der Folgereihe der Jahreszeiten mit jeder Art Blüthen, Früchten und Blättern, und führte dieſe ſo kunſtvoll aus, daß man alles wie in der Wirklichkeit und von der Mauer los, auf das natürlichſte vor ſich ſieht. Die Menge der

verſchiedenen Früchte und Getreidearten läßt ſich nicht einzeln aufzählen, es genügt wenn ich ſage, daß man dort alle findet, welche die Natur in unſern Gegenden hervorbringt. Ueber der ſchwebenden Geſtalt eines Merkur iſt ein Kürbis als Priapus gemalt; . . . . der Einfall ſo anmuthig [10]) ausgeführt, als es ſich nur denken läßt. Doch was mehr? ich wage zu behaupten, Giovanni habe in derlei Malereien alle übertroffen, welche die Natur am beſten nachzuahmen wußten, in all dergleichen bis zu den Blüthen des Hollunders, Fenchels und andrer ſo kleiner Blumen, die er erſtaunenswürdig treu abbildete. Außerdem ſieht man in den Lünetten zwiſchen jenen Feſtons eine Menge Thiere und einige Kinder mit Abzeichen der Götter in Händen, darunter einen Löwen und ein Meerpferd, die wegen der ſchönen Verkürzungen für was Göttliches geachtet werden.

Nach Vollendung dieſes in Wahrheit ſeltnen Werkes verzierte Giovanni eine ſchöne Badeſtube im Caſtell von St. Angelo und arbeitete im päpſtlichen Palaſt außer den ſchon genannten viele Kleinigkeiten, die wir der Kürze wegen übergehen. Nach dem Tode Raffaels, der Giovanni tief betrübte, und nach dem Hinſcheiden Papſt Leo's fand die Zeichenkunſt wie jede Kunſt in Rom keine Stätte mehr, und Giovanni brachte auf der Vigna des oben genannten Cardinals von Medici mehrere Monate mit einigen unbedeutenden Arbeiten zu. Als Papſt Hadrian hierauf nach Rom kam, fertigte Giovanni einzig die kleinen Fahnen des Caſtells, die er zur Zeit von Papſt Leo zweimal erneut hatte, und die große Standarte für die Spitze des äußerſten hohen Thurmes. Vier Fahnen in viereckter Form malte er als

Badeſtube im Caſtel St. Angelo.

Kleinere Arbeiten.

Vier Kirchenfahnen.

---

[10]) Unſre Leſer mögen uns entſchuldigen, wenn wir dem in Deutſchland herrſchenden ſittlichen Gefühl zulieb einen Raub an ihnen begehen und ſie um Vaſari's ausführliche Schilderung dieſes „anmuthigen Einfalls" verkürzen.

Papſt Hadrian den ſeligen Antoninus, Erzbiſchof von Florenz, und St. Hubertus, den Biſchof von ich weiß nicht welcher Stadt in Flandern heiligſprach; deren eine mit dem Bilde des H. Antoninus nach der Kirche von San Marco in Florenz kam, wo der Körper dieſes Heiligen ruht. Die zweite mit dem heil. Hubertus wurde in Santa Maria dell' anima, der Kirche der Deutſchen in Rom, aufgeſtellt, die beiden andern ſandte man nach Flandern.

Decoration zur Krönung von Clemens VII.

Saal im Appartamento Borgia des Vaticans.

Bei der Erwählung von Papſt Clemens VII. ging Giovanni, der vielfach in ſeinem Dienſt gearbeitet hatte, von Urbino, wohin er der Peſt wegen geflüchtet war, alsbald nach Rom zurück. Dort mußte er zur Krönung Sr. Heiligkeit eine reiche, ſchöne Verzierung über der Treppe von St. Peter anordnen, und erhielt ſodann Befehl, gemeinſchaftlich mit Perino del Vaga einige Malereien an der Wölbung des alten Saales zu übernehmen, der vor den untern Zimmern ſich befindet, welche von den früher durch Giovanni verzierten Loggien nach den Zimmern von Torre Borgia führen, und er brachte daſelbſt ſchöne Stuccaturen, viele Grottesken und allerlei Thiere an, während Perino die Wagen der ſieben Planeten malte.[11]) Beide Künſtler ſollten auch die Wände jenes Saals verzieren, woſelbſt Giotto (wie Platina im Leben der Päpſte erzählt) einige dieſer heiligen Väter dargeſtellt hatte, die um ihres Chriſtenglaubens willen getödtet worden ſind, ſo daß man das obige Zimmer längere Zeit den Saal der Märtyrer nannte; kaum waren jedoch Giovanni und Perino mit den Malereien der Wölbung fertig, als die unglückſelige Plünderung Roms alle derartigen Unternehmungen unterbrach und Giovanni, der an Leib und Beſitzthum vielen Schaden gelitten, beſtimmte noch einmal und wo möglich auf lange Zeit nach Udine zu gehen. Dieß

Giovanni geht nach Udine.

---

[11]) Dieſe Gemälde und Stuccaturen exiſtiren noch.

kam indeß anders; denn als Papſt Clemens nach der Krönung Kaiſer Karls V. von Bologna nach Rom heimkehrte, berief er Giovanni zu ſich, ließ ihn erſt die Fahne des Caſtells von S. Angelo erneuen und ſodann das Tabernakel der Hauptcapelle von St. Peter malen, woſelbſt ſich der Altar dieſes Heiligen befindet. [12]) Da um dieſe Zeit Fra Mariano del Piombo geſtorben, und Sebaſtiano Veneziano, ein berühmter Maler, mit ſeinem Amt begnadigt worden war, wies man Giovanni auf das Einkommen dieſer Stelle einen Gehalt von achtzig Kammer-Ducaten an. Sobald die Händel des Papſtes der Hauptſache nach beigelegt waren und in Rom Ruhe herrſchte, wurde Giovanni unter vielen Verſprechungen Sr. Heiligkeit nach Florenz geſandt, um in der neuen Sacriſtei von S. Lorenzo, woſelbſt ſich Michelagnolo's herrliche Bildwerke befinden, die Verzierungen der Tribune zu übernehmen, die der Art caſettirt iſt, daß die Felder gegen die Mitte hin immer kleiner werden. Giovanni legte Hand an und brachte ſie mit Hülfe vieler ſeiner Leute trefflich zu Stande, mit ſchönem Laubwerk, Roſetten und andern Stuccatur- und Gold-Ornamenten. Nur in Einem fehlte ihm die rechte Ueberlegung: er brachte nämlich auf den flachen Leiſten, welche die Rippen der Wölbung bilden, und auf den quer durchlaufenden, welche die Caſetten einfaſſen, Laubwerk, Vögel, Maſken und Figuren an, die für ſich zwar recht ſchön ſind, doch von unten auf wegen der weiten Entfernung und weil er ſie auf farbigen Grund gemalt, nicht deutlich geſehen werden können; hätte er ſie ſtatt deſſen einfach bunt gemalt, ſo würde man ſie erkannt und das Ganze ein fröhlicheres, heitereres Anſehen gewonnen haben. [13]) Das Werk war fertig bis auf die

wird aber von P. Clemens wieder nach Rom berufen.

Tabernakel von S. Pietro.

Erhält einen Jahrgehalt.

Wird nach Florenz geſendet.

Sacriſtei in S. Lorenzo.

---

[12]) Beim Neubau der Capelle ſind dieſe Arbeiten zu Grunde gegangen.

[13]) Seit langer Zeit ſind die Kuppel jener Capelle und alle Vertiefungen glatt und geweißt.

Retouchen, wozu er kaum vierzehn Tage nöthig gehabt hätte, als er durch die Nachricht von dem Tode Papſt Clemens jeder Hoffnung und insbeſondere des Lohnes beraubt wurde, den er für dasſelbe zu erhalten gemeint hatte. Er erkannte, obwohl ſpät, daß Erwartungen, die man von Höfen hegt, meiſt unzuverläſſig ſind, und daß ſich betrogen ſieht, wer auf das Leben von Fürſten baut. In Rom, wohin er zunächſt ging, hätte er von Aemtern und Einkommen leben, dem Cardinal Hippolyt von Medici und dem neuen Papſt Paul III. dienen können, er zog es jedoch vor, nach Udine, ſeiner Heimath, zurückzukehren. Dieſen Gedanken führte er aus, zog zu ſeinem Bruder, dem er das Canonicat überlaſſen hatte, und dachte, keinen Pinſel mehr anzurühren. Es kam indeß auch dieß anders, denn da er eine Frau genommen hatte,[14]) und Kinder bekam, wurde er durch den Trieb, welchen die Natur ins Herz legt, die Kinder erzogen und verſorgt zu hinterlaſſen, zu neuer Arbeit faſt gezwungen.

Kehrt nach Rom

u. dann nach Udine zurück.

Malereien in Udine u. der Umgegend.

Demnach malte er auf die Bitte vom Vater des Cavalier Giovann Francesco di Sipilimbergo als Verzierung eines Saales allerlei Feſtons, Kinder, Früchte und andere Phantaſien. Hierauf ſchmückte er die Capelle von Santa Maria in Cividale durch anmuthige Stuccaturen und Malereien; fertigte zwei ſehr ſchöne Fahnen für die Domherren desſelben Ortes, und malte auf einem reichen Panier für die Brüderſchaft von Santa Maria di Caſtello in Udine eine Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm, wie ihr ein höchſt anmuthiger Engel das Caſtell darreicht, welches auf einem Berge inmitten der Stadt gelegen iſt.[15]) Zu

[14]) Sie hieß Coſtanza.

[15]) Dieſe drei Arbeiten zu S. Maria, im Dom von Cividale und auf der Burg von Udine ſind ſeit langer Zeit verloren gegangen. — Ueber die erwähnte Fahne, ſo wie die Madonna auf der Burg von Udine findet man Nachrichten in einem gelehrten Briefe des Ab. Mauro Boni, welcher 1797 zu Udine bei Gio. Murero im Druck erſchien.

Venedig im Palaſt des Patriarchen Grimani [16]) von Aquileja verzierte er ein ſehr ſchönes Zimmer, in welchem ſich einige herrliche Bilder von Francesco Salviati befinden, mit Stuccaturen und Malereien. [17])

Endlich 1550 ging dieſer Künſtler in ärmlicher Pilgerkleidung zu Fuße mit geringen Leuten nach Rom, um den Ablaß des Jubeljahres zu gewinnen. Dort war er viele Tage, ohne von jemand erkannt zu werden. Als er jedoch eines Tages nach San Paolo wallfahrtete, bemerkte ihn Giorgio Vaſari, der zu demſelben Ablaß mit Meſſer Bindo Altoviti, ſeinem Freunde, in einem Wagen fuhr. Anfangs verläugnete ſich Giovanni, mußte ſich indeß endlich entdecken und bekannte Giorgio, er könne von ſeiner Verwendung beim Papſte ſehr nöthigen Gebrauch machen, um den Gehalt vom Siegelamt zu erlangen, den der genueſiſche Bildhauer Fra Guglielmo, [18]) Fra Sebaſtiano's Nachfolger im Amte, ihm vorenthalte. Giorgio ſprach hierüber mit Sr. Heiligkeit, und veranlaßte, daß jene Verbindlichkeit erneut wurde, und man nachgehends übereinkam, ſie gegen eine Domherrn-Stelle in Udine umzutauſchen, die ein Sohn Giovanni's [19]) erhalten ſollte. Von Fra Guglielmo indeß aufs neue hingehalten, ging Giovanni von Udine nach Florenz, gerade als Papſt Pius erwählt war, in der Hoffnung, Se.

Pilgerfahrt nach Rom.

Penſionsgeſchichte.

In der Sammlung der Akademie zu Venedig befindet ſich ein Chriſtus im Tempel von Giovanni da Udine, und wohl nicht ganz mit Unrecht wird ihm auch ein Carton in der Galerie Manfrin, Noah unter den Thieren der Arche, zugeſchrieben.

16) Giovanni Grimani.

17) Die Gemälde im Palaſt Grimani ſind noch vorhanden.

18) Guglielmo della Porta (der nach Fr. Sebaſtiano Luciani das Amt des Siegels erhielt) war nicht von Genua, ſondern von Mailand gebürtig. In Genua hatte er nur unter Perin del Vaga ſeine Studien gemacht.

19) Genannt Raffael, ein erzliederlicher Menſch, der ſeinem braven Vater immer neuen Kummer verurſachte. S. Maniago, Storia etc. p. 368.

Excellenz werde ihm durch Vermittlung Giorgio Vaſari's bei dem Papſte Empfehlung und Hülfe ſchaffen. In Florenz angelangt, und von Vaſari dem durchlauchtigen Herzoge vorgeſtellt, ging er mit Sr. Excellenz nach Siena, dann nach Rom, wohin auch die Herzogin Leonora kam, und der Güte dieſes Fürſten hatte ers zu danken, daß er nicht nur wegen deſſen getröſtet ward was er wünſchte, ſondern auch vom Papſte den Auftrag erhielt, gegen gute Bezahlung die letzte Loggia oberhalb derjenigen zu verzieren, die er für Papſt Leo gemalt hatte. Sobald er damit zum Schluß gekommen war, ließ Se. Heiligkeit ihn die erſte reſtauriren. Dieß aber war indeß ein Fehlgriff und nicht wohl überlegt; denn indem jenes Werk trocken übergangen wurde, gingen alle Meiſterſtriche zu Grunde, die Giovanni's Pinſel in ſeiner beſten Zeit gezogen hatte, und es verlor die Friſche und Kühnheit, die ihm früher ſo außerordentliche Schönheit lieh.[20] Nachdem dieß Werk vollendet war und Giovanni das ſiebzigſte Jahr[21] erreicht hatte, endete im J. 1564 der Lauf ſeines Lebens und ſein Geiſt ſchied von der Erde in der hochedeln Stadt, welche ihn viele Jahre in Ehren und Ruhm hatte leben laſſen. Giovanni war immer, doch ganz vornehmlich in ſeinen letzten Jahren, gottesfürchtig und ein guter Chriſt. In ſeiner Jugend liebte er außer Jagd und Vogelfang wenig Vergnügungen. Er pflegte Feſttags mit einem Diener auf die Jagd zu gehen; entfernte ſich dabei bisweilen zehn Meilen von Rom, und ſchoß ſo trefflich mit

Malt noch eine Loggia im Vatican, u. reſtaurirt die alte.

Sein Tod.

---

20) Bei Gelegenheit dieſes Umſtandes bemerkt Bottari treffend, daß wenn dem Giovanni, der doch in demſelben Zweige der Malerei ein ſo tüchtiger Meiſter war, das Retouchiren ſeiner eignen Gemälde ſo ſchlecht gelang, man ſich nicht darüber wundern dürfe, wenn die Verſuche obſcurer Maler an den Werken großer Meiſter herumzubeſſern gänzlich ſcheitern.

21) Aus Giovanni's Tagebuche ergibt ſich, daß er im Alter von 77 Jahren geſtorben ſeyn müſſe. S. oben Anm. 2.

der Flinte und der Armbruſt, daß ſein Diener bei der Heimkehr faſt immer mit wilden Enten, Tauben und andern Thieren beladen war, die man bei jenen Sümpfen findet. Giovanni iſt, wie viele verſichern, Erfinder des auf Leinwand gemalten Ochſen, hinter welcher man ſich bei der Stierjagd verſtecken und die Flinte losſchießen kann, ohne daß die Beſtie es gewahr wird. Auch veranlaßte ſeine Beſchäftigung mit Vogelfang und Jagd, daß er ſich gern Hunde hielt und ſelbſt aufzog.

Giovanni, der unter die größten Meiſter ſeines Berufes gezählt zu werden verdient, wollte in der Rotonda, nahe bei ſeinem Meiſter Raffael von Urbino, begraben ſeyn, um im Tode von dem nicht getrennt zu werden, welchem ſein Geiſt im Leben ſtets angehört hatte; und da beide, wie ich ſchon ſagte, gute Chriſten waren, darf man glauben, daß ſie nun vereint der ewigen Seligkeit genießen. [22])

[22]) Profeſſor Francesco Maria Franceschini trug im J. 1822 bei Gelegenheit der Preisvertheilung der Akademie von Venedig eine Lobſchrift auf Giovanni da Udine vor, welche in den Verhandlungen der genannten Akademie abgedruckt iſt.

CXLVI.

Das Leben

des

venezianiſchen Malers

Battiſta Franco.

Der Venezianer Battiſta Franco,[1]) hatte ſich in frühſter Jugend der Zeichenkunſt befleißigt und ging, voll Verlangen nach Vollkommenheit in ſeinem Beruf, mit zwanzig Jahren nach Rom. Nachdem er ſich dort einige Zeit mit vielem Studium im Zeichnen geübt und die Verfahrungsweiſe verſchiedner Meiſter kennen gelernt hatte, beſchloß er einzig die Bild- und Malerwerke Michelagnolo's zu ſtudiren und nachzuahmen; weßhalb er ſie aufſuchte und jede Skizze, jeden Entwurf, ja ſogar was Michelagnolo abgebildet hatte, für ſich nachzeichnete. Nicht lange, ſo gehörte er zu den erſten Zeichnern in der Capelle Michelagnolo's,[2]) ja er wollte einige Zeit nur zeichnen und gar nicht malen. 1536 als Antonio von San Gallo zur Ankunft Kaiſer Karl V. große und glänzende Zurüſtungen traf, und dabei alle Künſt-

Geht nach Rom.

Studirt M. Angelo.

---

[1]) Zanetti ſagt in ſeinem Werke: La Pittura Veneziana, Battiſta Franco habe den Geſchlechtsnamen Semolei geführt.

[2]) Die Sixtiniſche Capelle auf dem Vatican.

BATTISTA FRANCO.

ler, die guten wie die ſchlechten beſchäftigte, wie ich ſchon andrer Orten erzählt habe, dachte Raffaello von Montelupo, der die Verzierungen der Brücke St. Agnolo und die zehn dorthin gehörenden Statuen fertigte, man müſſe Battiſta, den er als einen feinen Zeichner und ſinnreichen Jüngling kannte, bei dieſer Veranlaſſung Arbeit geben. Er redete davon mit San Gallo ſo lange, bis Battiſta Auftrag erhielt für die Façade der Porta Capena, jetzt Porta San Sebaſtiano, das Thor, durch welches der Kaiſer ſeinen Einzug halten ſollte, vier große Frescobilder in Helldunkel auszuführen. Obwohl nun Battiſta niemals Farben berührt hatte, malte er doch über dem Eingang die Wappen von Papſt Paul III. und Kaiſer Karl, daneben Romulus, der die dreifache Krone auf das Wappen des heiligen Vaters und die kaiſerliche Krone auf das Wappen des Kaiſers legt. Romulus war eine fünf Ellen hohe, nach antiker Weiſe gekleidete Geſtalt, mit der Krone auf dem Haupt; ihm zur Rechten ſtand Numa Pompilius, zur Linken Tullus Hoſtilius, und darüber las man die Worte: Quirinus Pater. Auf einer der Thurmwände neben dem Thor ſtellte er den ältern Scipio als Triumphator über Carthago dar, welches durch ihn dem römiſchen Volke zinsbar geworden iſt, auf der entgegen ſtehenden rechter Hand den Triumph des jüngern Scipio, der jene Stadt zerſtört hat. Auf der Vorderwand, neben den Thürmen, ſah man in einem Bilde Hannibal, durch einen Sturm von den Mauern Roms zurückgetrieben, in dem andern linker Hand: Flaccus, wie er durch das obige Thor einzieht, um Rom wider Hannibal zu ſchützen. Dieſe Bilder waren als die erſten von Battiſta's Hand und im Vergleich zu denen der übrigen Meiſter recht gut und ſehr gerühmt. Ja, hätte Battiſta früher angefangen zu malen und Farben und Pinſel zuweilen geprobt, ſo würde er unzweifelhaft viele übertroffen haben. Der

Feſtgemälde für Karl V.

Eigenſinn jedoch, mit dem er in einer Meinung beharrte, welche viele theilen, indem ſie glauben wenn man zeichnen könne, könne man auch malen, that ihm nicht geringen Schaden. Deſſenungeachtet hielt er ſich weit beſſer als einige andere, welche die Bilder im Bogen von San Marco fertigten. Deren waren acht, vier an jeder Seite; die beſten führten Salviati, ferner ein gewiſſer Martin [3]) mit andern jungen deutſchen Künſtlern aus, welche ſich damals zu ihrer Ausbildung in Rom aufhielten. Hiebei will ich bemerken, daß Martin bei Malereien in Helldunkel viel Geſchick zeigte und hier einige Schlachtſcenen zwiſchen Chriſten und Türken mit möglichſter Kühnheit und ſchöner Erfindung darſtellte. Ja der Wunſch jene Leinwand zu rechter Zeit fertig zu malen, trieb ihn und ſeine Gefährten zu ſolchem Eifer und ſolcher Rührigkeit, daß ſie unausgeſetzt bei der Arbeit blieben. Man brachte ihnen beſtändig guten Griechenwein und ſie führten zwiſchen Rauſch und Weinfeuer einer= und Kunſteifer andrerſeits erſtaunenswürdige Dinge aus. Als daher Salviati und Baſtiano und der Calavreſe [4]) ihre Arbeit ſahen, bekannten ſie, daß wer ein Maler ſeyn wolle nothwendig ſchon frühe die Pinſel gebrauchen müſſe. Dieß zog Battiſta in beſondern Betracht, begann ſeine Zeichnungen nicht mehr mit ſo vieler Mühe auszuführen und bisweilen auch zu malen. Als Monte Lupo nach Florenz ging, woſelbſt man zum Empfang des Kaiſers gleicher Weiſe Vorbereitungen traf, begleitete ihn

---

[3]) Der Holländer Martin Hemskerck. Derſelbe zeichnete beinahe alle Bildhauerarbeiten in Rom und viele ſchöne Anſichten in derſelben Stadt. Bottari bemerkt, in einem in Mariette's Beſitz befindlichen Buche ſeyen die Anſichten der Kirchen zu S. Giov. in Laterano, S. Pietro und S. Lorenzo fuori della mura in ihrem alterthümlichen Zuſtande zu finden.

[4]) Vielleicht Marco Calavreſe, deſſen Leben oben III, 2. p. 144 mitgetheilt worden.

Battiſta. Dort fanden ſie die Anſtalten ſchon ziemlich weit gediehen, dennoch gab man Battiſta Beſchäftigung, und er fertigte ein Poſtament mit einer Menge Figuren und Trophäen zu der Statue, welche Fra Giovann-Agnolo Montorſoli [5]) für die Ecke der Carneſecchi gearbeitet hatte. Die Meiſter ſeines Berufes erkannten in ihm einen ſinnreichen vorzüglichen Künſtler, und ſeine Hülfe wurde bei Ankunft der Madama Margaretha von Oeſterreich, [6]) Gemahlin Herzog Alexanders, vielfach benützt, vornehmlich von Giorgio Vaſari bei den Einrichtungen im Palaſt des Meſſer Ottaviano von Medici, den jene Herrſchaften bewohnen ſollten.

Aehnliche Feſtarbeiten in Florenz.

Nach beendeten Feſtlichkeiten zeichnete Battiſta mit großem Studium die Statuen Michelagnolo's in der neuen Sacriſtei von San Lorenzo, wo damals alle Maler und Bildhauer in Florenz ihre Studien machten, und Battiſta machte ſichtbare Fortſchritte unter ihnen. Nichtsdeſtoweniger war bei ihm der Fehler ſichtbar, daß er nie nach dem Leben zeichnete und malte, und nur Statuen und wenige andere Dinge nachahmen wollte; dadurch wurde ſeine Manier hart und trocken, und er konnte ſich hievon nicht mehr frei machen, noch ſeinen Werken eine gewiſſe Strenge und Schärfe nehmen, wie ſich deutlich zeigte, als er mit vieler Mühe und großem Fleiß auf einer Leinwand die Römerin Lucrezia darſtellte, welcher Tarquinius Gewalt angethan.

Studirt in der Sacriſtei von S. Lorenzo,

aber nicht nach der Natur.

Während Battiſta mit andern die genannte Sacriſtei beſuchte, ſchloß er Freundſchaft mit dem Bildhauer Bartolommeo Ammannati, der in Geſellſchaft Vieler die Werke Buonarroti's ſtudirte; und ſo groß ward dieſe Freund-

---

[5]) Das Leben des Fra Montorſoli wird man weiter unten finden.

[6]) Die Tochter Karls V.

ſchaft, daß Battiſta mit Genga von Urbino in das Haus Ammannati's zog, wo ſie einige Zeit zuſammen lebten und ſich mit gutem Erfolg dem Studium der Kunſt widmeten.

1536, als nach dem Tode Herzog Alexanders [7]) der Herr Coſimo von Medici an ſeiner Statt erwählt worden, blieben Viele, welche der alte Herzog beſchäftigt hatte, im Dienſt des neuen, Andere hingegen nicht. Zu den letztern gehörte Giorgio Vaſari, der nach Arezzo heim ging, entſchloſſen nicht mehr an Höfen zu leben, nachdem der Cardinal Hippolyt, ſein erſter Gebieter, und nunmehr auch Herzog Alexander von dannen geſchieden waren, bewirkte aber, daß Battiſta bei Herzog Coſimo in Dienſt trat und in der Garderobe arbeitete. Dort malte er ein großes Bild von Papſt Clemens, dem Cardinal Hippolyt und Herzog Alexander, die beiden erſtern nach Gemälden von Fra Baſtiano und Tizian, den letztern nach einem Bilde von Puntormo. Dieß Werk gelang nicht ſo gut als man erwartet hatte, Battiſta ſah jedoch in derſelben Garderobe Michelagnolo's Carton zu dem Noli me tangere, welchen Puntormo vordem in Farben ausgeführt hatte, und begann einen ähnlichen Carton mit etwas größern Geſtalten, und malte danach ein Bild in Anſehung des Colorits beſſer als das obige. Der Carton war genau nach dem des Buonarroti, ſehr ſchön und mit vieler Ausdauer gezeichnet.

Battiſta tritt in Dienſte von Coſmus Medicis. Bildniſſe nach Seb. del Piombo, Tizian und Puntormo.

Noli me tangere nach M. Angelo.

Nach der Begebenheit zu Montemurlo, als der Herzog daſelbſt die Ausgewanderten und Rebellen zerſtreut und gefangen genommen hatte, ſtellte Battiſta jene Schlacht nach ſchöner Erfindung im Bilde dar, und brachte dazwiſchen allerlei Phantaſien nach ſeinem Sinne an; ein ſehr gerühmtes Werk, obwohl man in dem Treffen und in der Gefangennahme der Soldaten vieles erkannte, was den

Schlacht von Montemurlo.

---

[7]) Derſelbe wurde von Lorenzino von Medici verrätheriſcher Weiſe umgebracht.

Werken Buonarroti's entnommen war. In der Ferne wurde die Schlacht gekämpft; im Vorgrund waren die Jäger Ganymeds, und ſahen zu dem Vogel Jupiters empor, der den Jüngling gen Himmel trug. [8]) Die letztgennante Gruppe von Michelagnolo's Erfindung wählte Battiſta, um anzudeuten, wie der Herzog ſchon frühe inmitten ſeiner Freunde durch den Willen Gottes zum Himmel emporgehoben worden, oder um ähnlicher Beziehung willen. Battiſta fertigte zu dieſem Bilde vorerſt einen Carton, wie ich oben ſagte, dann malte er es mit höchſtem Fleiß, und es iſt mit andern Werken von ihm im obern Saale vom Palaſt Pitti aufgeſtellt, welchen Se. durchlauchtige Excellenz nunmehr ganz hat vollenden laſſen.

Dieſe und andere Arbeiten führte Battiſta im Dienſte des Herzogs vor deſſen Vermählung mit Donna Leonora von Toledo aus, bei Veranſtaltung der Hochzeitsfeierlichkeiten aber ſollte er den Triumphbogen am Thore von Prato verzieren helfen, indem Ridolfo Ghirlandaio ihn dort einige Bilder von den Thaten des Signor Giovanni, Vater des Herzogs, malen ließ. In dem einen ſah man, wie er in Gegenwart des Cardinals Giulio von Medici, welcher nachmals als Clemens VII. zum Papſt gekrönt wurde, des Signor Proſpero Colonna und anderer Herren den Po und Adda überſchreitet. Im zweiten war die Auslöſung von San Secondo. An der entgegengeſetzten Seite ſtellte er die Stadt Mailand, und umher das Lager der Verbündeten dar, welche fortziehen und den Signor Giovanni dort laſſen. Rechts vom Bogen war an einer Seite die Gelegenheit, welche mit einer Hand ihre aufgelösten Haare dem Signor Giovanni hinreicht, an der andern Mars, der ihm das Schwert gibt. Unter dem Bo-

Feſtbilder in Florenz.

[8]) Der Raub des Ganymedes wurde auch in Rom nach der Zeichnung Buonarroti's geſtochen. (Bottari.)

gen folgte ein Bild, worin dargeſtellt war, wie der Signor Giovanni zwiſchen dem Teſſino und Biegraſſa auf Ponte Pozzo kämpft, und die Brücke faſt als ein zweiter Horatius mit unglaublicher Tapferkeit vertheidigt. Gegenüber ſah man die Einnahme von Caravaggio, und inmitten der Schlacht den Signor Giovanni, der umdroht von Schwertern und Feuer, unerſchrocken durch das feindliche Heer dringt. In einem Oval zwiſchen den Säulen rechts war Galaſſo, den der Herzog mit Hülfe von einer einzigen Compagnie Soldaten gefangen nimmt, links zwiſchen den beiden Säulen die Eroberung der Baſtei von Mailand. Im Giebelfeld, das dem Eintretenden im Rücken blieb, ſah man den Signor Giovanni zu Pferde unter den Mauern von Mailand mit einem Ritter kämpfen, und ihm die Lanze durch die Seite ſtoßen. Zuletzt malte Battiſta mit vielem Fleiß ein großes Bild über dem Hauptgeſimſe, der den Rand eines andern Geſimſes, den Träger des Giebels, berührt: Auf einem Felſen im Mittelpunkt ſaß Kaiſer Karl V. mit Lorbeer gekrönt, das Scepter in der Hand, ihm zu Füßen der Fluß Betis mit einer Vaſe, die aus zwei Mündungen Waſſer ſtrömte; daneben war der Donaufluß und ergoß ſeine Waſſer aus ſieben Mündungen ins Meer. Der unzähligen Statuen, welche dieſen und andern Bildern des genannten Bogens zugegeben waren, gedenke ich nicht, es genügt für jetzt wenn ich ſage, was Battiſta Franco daran gethan hatte, denn es liegt mir nicht ob zu erzählen, was andere von jenen Hochzeitsfeierlichkeiten ausführlich berichtet haben; auch war von den Meiſtern jener Statuen ſeiner Zeit die Rede und würde überflüſſig ſeyn, wollte ich ſie noch einmal nennen, doppelt überflüſſig, da jene Statuen nicht mehr vorhanden ſind, nicht geſehen und geprüft werden können. Das beſte was Battiſta bei dieſer Veranlaſſung ausführte, war eines der früher genannten zehn Bilder im Hauptthofe

vom Palaſt der Medici; es war in Helldunkel gemalt und ſtellte Herzog Coſimo mit allen Würdezeichen dar. Wie viel Fleiß er indeß übte, Bronzino und andere im Zeichnen weniger erfahrne Maler übertrafen ihn dennoch in Erfindung, Kühnheit und Behandlung des Helldunkels, denn (wie ich ſchon zu andern Malen ſagte) Bilder müſſen mit Leichtigkeit hervorgebracht und alle Gegenſtände darauf mit Verſtand vertheilt, nicht aber mit einer gewiſſen Anſtrengung und Mühe ausgeführt werden, wodurch ſie ungefällig und hart erſcheinen. Ueberdieß werden ſie durch zu oftmaliges Uebermalen bisweilen dunkel und verdorben, denn ſchafft man zu lange daran herum, ſo nimmt man ihnen alles Gute, was Anmuth und Kühnheit hervorbringen. Zwar ſind dieſe Dinge meiſt Naturgabe, doch können ſie auch zum Theil durch Studium und Kunſt erlangt werden.

Bildniß des Herzogs Coſimo.

Battiſta kam durch Ridolfo Ghirlandaio nach der Madonna di Vertigli in Valdichiana. Dieſer Ort gehörte vordem zu dem Kloſter degli Angeli, der Brüderſchaft von Camaldoli in Florenz, beſteht indeß nunmehr für ſich, anſtatt des Kloſters von San Benedetto vor dem Thore Pinti, welches bei der Belagerung von Florenz zerſtört wurde. Dort malte Battiſta die früher genannten Bilder im Kloſtergange, während Ridolfo die Tafel und Verzierung des Hauptaltars übernahm. Hiemit zum Schluß gekommen, wie in dem Leben Ridolfo's geſagt iſt, führten ſie an jenem heiligen Orte, der durch viele von der Mutter Gottes verübte Wunder bekannt und berühmt iſt, noch andere Malereien aus.

Malereien in degli Angeli.

In der Zeit, als Battiſta nach Rom zurückkehrte, wurde das Weltgericht Michelagnolo's aufgedeckt. [9]) Dieß war

[9]) Die Vollendung des Weltgerichtes von M. Angelo fällt in das Jahr 1541, in welchem es am Weihnachtsfeſte zuerſt dem Volke enthüllt wurde; ſo daß die ſogleich folgende Notiz des Vaſari über Salviati's Werk in der Miſericordia danach zu berichtigen iſt.

ihm bei dem Eifer, mit dem er die Manier jenes Meiſters ſtudirte höchſt willkommen, und er zeichnete voll Bewunderung das ganze Werk nach. Entſchloſſen in Rom zu bleiben, übernahm er eine Arbeit für den Cardinal Francesco Cornaro; dieſer hatte nämlich den von ihm bewohnten, neben St. Peter gelegenen, mit der Säulenhalle nach dem Campo santo gewendeten Palaſt [10]) neu ausgebaut, und Battiſta malte dort eine Loggia, die nach dem Platze ſchaut, indem er auf dem Stucco eine Art Grottesken mit vielen kleinen Bildern und Figuren ausführte — ein mühevoll und ſorgfältig gearbeitetes ſehr gerühmtes Werk. Faſt in denſelben Tagen, das heißt im Jahr 1538, ſollte Francesco Salviati ſein Fresco-Bild bei der Brüderſchaft der Miſericordia [11]) völlig zum Schluß bringen und in Auftrag vieler Privatperſonen einige andere Arbeiten für denſelben Ort beginnen, als durch den Wetteifer zwiſchen ihm und Jacopo del Conte [12]) nichts geſchah; was Battiſta kaum vernommen, als er darin eine günſtige Gelegenheit ſah, ſich größer als Francesco, ja als der beſte Meiſter Roms zu zeigen, weßhalb er Freunde und Mittel in Bewegung ſetzte und bewirkte, daß der Monſignor della Caſa eine Zeichnung von ihm prüfte, und ihm die Ausführung eines Bildes übertrug. Er begann das Werk und malte in Fresco einen St. Johannes den Täufer, den Herodes gefangen nehmen und in den Kerker bringen läßt. Obwohl indeß ſein Werk mit vieler Mühe

Loggia im Pal. Cornaro zu Rom.

Gefangennehmung Johannis.

---

[10]) Dieſer Palaſt ward zur Herſtellung der St. Peterskirche und des dazu gehörenden Platzes abgetragen. (Bottari.)

[11]) Jetzt heißt ſie die Geſellſchaft S. Giovanni decollato. Das von Salviati gemalte Bild, welches die Heimſuchung Mariä darſtellt, wurde beim Retouchiren verdorben. Stiche davon haben Bartolommeo Paſſarotti und Matham geliefert. (Bottari.)

[12]) Von dieſem Jacopo del Conte, einem Schüler Andr. del Sarto's, ſpricht Vaſari öfter, namentlich weiter unten im Leben des Francesco Salviati.

ausgeführt war, wurde es doch denen von Salviati nicht entfernt gleich geachtet; es hatte zu viele Anſtrengung gekoſtet, die Manier wär hart und traurig, in der Zuſammenſtellung herrſchte keine Regel, und in keinem Theile das anmuthige liebliche Colorit, welches den Bildern Francesco's eigen war; und hieraus kann man den Schluß ziehen, daß diejenigen in einem großen Irrthum befangen ſind, die bei Ausübung der Kunſt danach trachten, einen Rumpf, ein Bein, einen Arm oder ſonſt einen Theil mit genauer Beachtung aller Muskeln wohl auszuführen, und glauben, wenn man dieß verſtehe, ſey man aller Dinge kundig. Ein Theil aber iſt nicht das Ganze eines Werkes, und nur der zeigt Vollkommenheit in einer ſchönen richtigen Manier, welcher die wohlgelungenen einzelnen Theile in richtige Uebereinſtimmung zu dem Ganzen bringt, und durch die Zuſammenſtellung der Figuren ohne Verwirrung gut ausdrückt, was er ſagen will. Vor allem aber iſt zu beachten, daß die Köpfe Leben, Kraft, Anmuth und ſchönen Ausdruck haben müſſen, daß die Manier nicht hart, ſondern namentlich bei den nackten Theilen im Schatten genugſam mit Schwarz vermiſcht ſeyn muß, damit ſie Rundung bekommen und gehörig zurücktreten, nicht zu gedenken der Perſpective, der Landſchaften und noch vieler Dinge, welche von guten Malereien gefordert werden, und der Beachtung, daß man die Werke Anderer nicht auf eine allzuleicht bemerkliche Weiſe benutzen darf. So erkannte Battiſta erſt ſpät, daß er mit den Subtilitäten der Muskeln und zu fleißiger Zeichnung mehr Zeit als nöthig verloren, die übrigen Theile der Kunſt dagegen nicht genug beachtet habe. Nach Vollendung des obigen wenig gerühmten Werkes trat er durch Vermittlung von Bartolommeo Genga bei dem Herzog von Urbino in Dienſt, um in der an den Palaſt gränzenden Kirche und Capelle eine große Wölbung zu malen. Dort angelangt

Geht nach Urbino.

begann er ohne weiteres Beſinnen und ohne eine Eintheilung zu machen alsbald die Zeichnungen, je nachdem die Erfindung des Werkes ihm kam, und ſtellte, in Nachahmung von Buonarroti's Weltgericht, die Verklärung der Heiligen im Himmel dar. Man ſieht ſie rings auf Wolken vertheilt, mit der Schaar der Engelchöre die Madonna umgeben, die zum Himmel geſtiegen iſt; Chriſtus wartet ihrer um ſie zu krönen, Patriarchen, Propheten, Sibyllen, Apoſtel, Märtyrer, Glaubensbekenner und Jungfrauen ſtehen in verſchiedenen Gruppen umher, und geben Freude über die Ankunft der glorreichen Jungfrau in mannichfaltiger Gebärde zu erkennen. Dieſe Erfindung würde Battiſta ſicherlich reiche Gelegenheit geboten haben, ſich als vorzüglicher Meiſter zu zeigen, hätte er einen beſſern Weg gewählt, ſich in Behandlung der Fresco-Farben geübt, und getrachtet, in allen Dingen mit mehr Ueberlegung und Einſicht zu verfahren. Er that aber hier wie bei ſeinen andern Arbeiten, zeichnete immer dieſelben Figuren, dieſelben Bilder, dieſelben Gewänder und dieſelben Glieder. Ueberdieß hatte das Colorit gar keinen Reiz, und alle Dinge waren mit Anſtrengung und Mühe hervorgebracht. Als ſeine Arbeit demnach vollendet war, ſtellte ſie den Herzog Guidobaldo Genga und die übrigen nicht ſehr zufrieden, [13]) die ſich etwas Großes, ſeinen früher vorgelegten, herrlichen Zeichnungen Vergleichbares erwartet hatten; denn fürwahr in Ausführung ſchöner Zeichnungen hatte Battiſta nicht ſeines Gleichen und konnte darin ein trefflicher Meiſter genannt werden. Dieß erkannte der Herzog wohl und dachte ſeine Arbeiten müßten eine ſchöne Wirkung hervorbringen, wenn ſie von denen benutzt würden, welche zu Caſtel Durante ganz vortreffliches irdenes Geſchirr verfertigten, wobei ſie ſich der Kupferſtiche nach Raffael von Urbino, wie nach

Himmelfahrt Mariä.

---

[13]) Die von Battiſta Franco zu Urbino ausgeführten Gemälde ſind beim Einſtürzen der Kuppel der Kirche zu Grunde gegangen.

andern vorzüglichen Künſtlern bedienten. [14]) Er ließ demnach Battiſta eine große Menge Zeichnungen ausführen, und ſie gewannen in dieſer feinſten Erdart Italiens ein überaus ſchönes Anſehn. Bald machte man ſo viele und ſo verſchiedene Gefäße, als für einen königlichen Credenztiſch genügt und geziemt hätten, und die Malereien darauf waren ſo ſchön, als ob ſie von trefflichen Meiſtern in Oel ausgeführt wären. In Anſehung der Erdmiſchung glichen jene Vaſen ſehr den antiken, welche zur Zeit des toscaniſchen Königs Porſenna in Arezzo gearbeitet wurden, und Herzog Guidobaldo ſandte davon einen zwiefachen Credenztiſch an Kaiſer Karl V. und einen an den Cardinal Farneſe, Bruder der Signora Vettoria, ſeiner Gemahlin. Was die Malereien indeß anlangt, ſo hatten, inwieweit man urtheilen kann, die Römer ſolche als die genannten nicht, denn auf allen Vaſen jener Zeit, die man mit der Aſche Todter angefüllt, oder in anderer Weiſe gefunden hat, ſind graffirte Figuren von einer Farbe, ſey es ſchwarz, roth oder weiß; nie ſind ſie mit Glaſur überzogen, noch haben die Bilder jene Mannichfaltigkeit, welche man in unſerer Zeit geſehn hat und ſieht. [15]) Wollte man ſagen, daß ſie vielleicht ſolche beſeſſen

Zeichnungen für Majolica-Geſchirr.

---

[14]) Es finden ſich ſolche Majolica-Geſchirre noch jetzt an vielen Orten, und ſie werden wegen der ſchönen darauf befindlichen und mehrentheils nach den Werken der großen Meiſter gearbeiteten Bilder ſehr geſchätzt.

[15]) Die hier beſchriebenen Vaſen ſtammen aus dem alten Etrurien, aus Griechenland oder den griechiſchen Colonien. Die beiden letztern haben in Anſehung der beſſer gezeichneten Figuren den Vorzug und ſind mit einer ungemein glänzenden Glaſur überzogen. Außer der reichen kön. Sammlung und der reichern des kön. Miniſters Sant Angelo in Neapel, findet man deren in faſt allen großen Städten Europa's. (Die vornehmlichſten in Rom, München und in Berlin.) Schon im vorigen Jahrhundert ſchrieb Paſſeri ein gelehrtes Werk über Vaſenmalereien. In neuerer Zeit hat dieſer Gegenſtand viele Forſcher beſchäftigt, und es ſind darüber eine Menge Schriften erſchienen, u. a. drei Diſſertatio-

haben, deren Malereien durch Zeit und langes Liegen unter der Erde zu Grunde gingen, ſo gilt dieß nicht, da wir wiſſen, daß die unſern ſich gegen alle derartigen Tücken der Zerſtörung bewahren, daß ſie, um es alſo auszudrücken, ohne Schaden für die Malerei viertauſend Jahre verſchüttet liegen könnten. Man führt ſolche Geſchirre und Malereien in ganz Italien, am beſten in Anſehung der Erde und am ſchönſten ſind jedoch die, welche zu Caſtel Durante, [16]) im Staate von Urbino, und zu Faenza gearbeitet werden; die vorzüglichſten darunter ſind ſehr weiß, und haben in der Mitte oder um den Rand wenige aber höchſt anmuthige und zierliche Malereien.

Doch wir wollen zu Battiſta zurückkehren. Bei der Hochzeit, welche der oben genannte Herzog mit der Signora Vettoria Farneſe in Urbino feierte, übernahm Battiſta mit ſeinen Gehülfen die Ausführung aller Bilder für die Bögen, welche Genga als Haupt jener Feſtanſtalten errichtet hatte. Da aber der Herzog beſorgte, er möchte ſolch großes Unternehmen nicht rechtzeitig zu Stande bringen, ſandte er nach Giorgio Vaſari, welcher damals zu Rimini für die weißen Mönche von der Schule der Olivetaner eine große Capelle in Fresco und die Tafel des Hauptaltars in Oel malte, und verlangte ſeinen Beiſtand für Genga und Battiſta. Vaſari war jedoch unwohl, entſchuldigte ſich bei Sr. Excellenz und ſchrieb ihm, daß er nicht zweifle, Battiſta werde mit ſeinem Talent und ſeinen Fähigkeiten alles zu feſtgeſetzter Zeit beenden; wie es denn auch geſchah. Nach Vollendung der Werke zu Rimini ſtattete Vaſari dem Herzog ſeinen Beſuch ab und entſchuldigte ſich in Perſon; und als

Feſtbilder in Urbino.

nen vom Ab. Luigi Lanzi, die betreffenden Arbeiten von J. V. Millingen, T. Panoſka, La Borde, Ed. Gerhard, Cav. Fr. Inghirami, Fr. Thierſch. ꝛc.

[16]) Caſtel Durante iſt jetzt zur Stadt erhoben und heißt Urbania.

Se. Excellenz ihn die von Battiſta gemalte Capelle, damit er ſie ſchätze, ſehen ließ, rühmte er ſie ſehr, und pries die Kunſt dieſes Meiſters, der durch die Großmuth des Herzogs freigebig belohnt wurde.

Battiſta war in jener Zeit nicht in Urbino, ſondern in Rom und zeichnete Statuen ſammt allen übrigen Alterthümern dieſer Stadt, um ſie in einem großen Buch herauszugeben — ein rühmliches Werk. Während er ſich dort in ſolcher Weiſe beſchäftigte, hatte Meſſer Giovann Andrea dall' Anguillara, [17]) ein Mann, der ſich durch eine gewiſſe Art Dichtungen hervorgethan, eine Geſellſchaft verſchiedner Schöngeiſter geſtiftet und im größten Saale von St. Apoſtolo eine reiche Decoration errichten laſſen, um dort Komödien von mancherlei Autoren vor Edelleuten und vornehmen und hohen Perſonen aufzuführen; und hatte Plätze für Zuſchauer jeden Standes, für Cardinäle und Prälaten, dagegen einige Zimmer oder Loggien eingerichtet, aus denen ſie hinter Jalouſie-Läden ungeſehn ſehen und hören konnten. Die Geſellſchaft beſtand aus Malern, Bildhauern, Baumeiſtern und ſolchen, welche die Komödien recitirten oder andere Dienſte thaten, und man gab Battiſta und Ammannato, als Mitgliedern des Vereins, den Auftrag, die Scenen-Einrichtung und einige dorthin gehörige Bilder und Malereien auszuführen; Battiſta nahm mehrere Statuen von Ammannato und ordnete alles ſo gut an, daß man ihn höchlich rühmte. Weil indeß die Ausgaben an jenem Ort die Einnahme überſchritten, ſahen Giovann Andrea und die übrigen ſich gezwungen, die Decorationen ſammt den dazu gehörigen Ausſchmückungen von St. Apoſtolo fortzunehmen, und nach der neuen Kirche von San Biagio in Strada Giulia zu bringen. Dort ſtellte Battiſta alles von neuem auf, man ſpielte Komödien, zu unglaublichem Vergnügen des Volkes und der Edelleute

Zeichnungen nach Roms Alterthümern.

Bühnendecorationen.

[17]) Derſelbe, welcher Ovids Metamorphoſen in ottava rima überſetzt hat.

von Rom, und es gab von da an die umherziehenden Schauſpieler, welche man „Zanni“ [18]) nennt.

Päpſtliches Wappen.

1550 malte Battiſta mit Girolamo Sicciolante aus Sermoneta [19]) in Auftrag des Cardinal von Ceſis für die Façade ſeines Palaſtes das Wappen von Julius III. dem neu erwählten Papſt, dabei drei Figuren und einige ſehr gerühmte Kinder. Hiemit zum Schluß gekommen, malte er in der Minerva eine reich mit Stuccatur geſchmückte, von einem Canonicus von St. Peter erbaute Capelle, führte in den Feldern der Wölbung einige Bilder von der Madonna und Chriſtus beſſer aus, als er bis dahin irgend etwas gearbeitet hat. [20])

Geburt Chriſti ꝛc. in der Minerva.

Auf einer Wand ſtellte er die Geburt Chriſti und einige anbetende Hirten, über der Hütte ſingende Engel, auf der andern Wand die Auferſtehung Chriſti dar, deſſen Grab viele Soldaten in verſchiedenen Stellungen bewachen. In einigen Halbkreiſen über dieſen Bildern ſieht man verſchiedene Propheten in großem Maßſtabe, auf der Altarwand einen Chriſtus am Kreuz, die Madonna, St. Johannes und St. Dominicus, und in den Niſchen einige andere Heilige. Bei dieſem Werke zeigte er ſich als ein trefflicher Meiſter; weil es ihm indeß wenig eintrug und man in Rom viel Geld bedarf, dachte er nach Vollendung einiger unbedeutender Arbeiten auf Leinwand, nach Venedig, ſeinem Vaterlande, heimzukehren und vielleicht mit dem Orte ſein Geſchick zu ändern.

Geht nach Venedig.

Dort galt er wegen ſeiner ſchönen Zeichenmethode für einen vorzüglichen Meiſter, und erhielt nach wenigen Tagen Auftrag, in der Kirche von San Francesco della Vigna für die Capelle des Signore Bar-

---

18) Zanni eine bergamaskiſche Verdrehung des Namens Giovanni. Im Luſtſpiel iſt der Zanni immer ein unbeholfener Bediente oder Hanswurſt.

19) Zu Ende ſeines Werkes, wo Vaſari von den damals noch lebenden Künſtlern handelt, gibt er ausführlichere Nachrichten über Sicciolante.

20) Dieſe Bilder befinden ſich in der dritten Capelle rechter Hand. (Bottari.)

baro, erwählten Patriarchen von Aquileja, eine Tafel in Oel zu malen; er ſtellte darauf die Taufe Chriſti, oben im Himmel Gott Vater, unten zwei Kinder, welche die Gewänder Chriſti halten, und in den Ecken die Verkündigung dar. Zu Füßen dieſer Geſtalten ſind auf einer ſcheinbar übergelegten Leinwand eine Menge kleiner nackter Figuren: Engel, Dämonen und Seelen im Fegefeuer, und man lieſt dabei das folgende Motto: In nomine Jesu omne genu flectatur. Dieß ſicherlich gute Werk erwarb ihm Namen und Zutrauen, ja war Veranlaſſung, daß die Barfüßer-Mönche, die an jenem Orte wohnen und für die Kir che von S. Giobbe in Canareio Sorge tragen, ihn daſelbſt für die Capelle der Foscari ein Bild malen ließen, in welchem man die Madonna mit dem Sohne auf dem Schooße ſieht, auf einer Seite St. Marcus, auf der andern eine Heilige, in der Luft einige Engel, die Blumen herabſtreuen. In San Bartolommeo auf dem Grabmale von Chriſtoph Fugger, einem deutſchen Kaufmanne, iſt ein Bild, auf dem Battiſta den Gott Mercurius mit Abundantia und Fama darſtellte; [21]) auch malte er für A. M. Antonio della Vecchia, einen Venezianer, ein Bild mit lebensgroßen Figuren: Chriſtus mit der Dornenkrone und einige Phariſäer, die ihn verſpotten.

Taufe Chriſti.

Madonna mit Heiligen.

Mercur mit Abundantia und Fama.

Verſpottung Chriſti.

Unterdeß hatte man im Palaſte von S. Marco (wie an ſeinem Orte geſagt werden wird) die vom untern Stockwerk hinan führende Treppe nach der Zeichnung von Jacopo Sanſovino aufgeführt. Der Bildhauer Aleſſandro, [22]) ein Schüler Sanſovino's, hatte ſie mit verſchiedenen Stuccaturzierrathen geſchmückt, und Battiſta bereicherte ſie durch kleine

[21]) Die für S. Giobbe und S. Bartolommeo gearbeiteten Bilder Battiſta's ſind dort nicht mehr zu finden.

[22]) Dieß iſt Aleſſandro Vittoria von Trient, ein ausgezeichneter Bildhauer, von welchem Vaſari zu Ende des Lebens des Jacopo Sanſovino mehr ſagt.

Malereien im Pal. S. Marco.

Grotteſken, malte in einigen groͤßern Raͤumen eine Menge Geſtalten in Fresco, welche die Kuͤnſtler ſehr ruͤhmten, und verzierte das Deckenwerk im Vorſaal jener Treppe. Bald nachher, als jedem der vorzuͤglichſten Meiſter Venedigs drei Bilder fuͤr die Bibliothek von S. Marco uͤbertragen wurden unter der Bedingung, daß wer ſich nach Urtheil der Signoren am beſten halte, außer dem beſtimmten Lohn eine goldne Kette erhalten werde, malte Battiſta drei Begebenheiten und zwei Philoſophen, in einem Raum zwiſchen den Fenſtern und hielt ſich dabei ſehr gut, obwohl er die Ehre des Preiſes nicht davon trug, wie fruͤher berichtet wurde. [23]) Nach Vollendung dieſer Arbeiten ſollte er fuͤr den Patriarchen Grimani die erſte Capelle links beim Eingang in die Kirche von San Francesco della Vigna malen. Er legte Hand daran und begann die ganze Woͤlbung mit unendlichem Fleiß durch reiche Stuccaturabtheilungen und hiſtoriſche Fresco-Bilder zu verſchoͤnen. Sey es indeß daß er nicht genug auf ſich ſelbſt Acht hatte, oder daß er, wie ich hoͤrte, auf den Willen einiger Edelleute mehreres auf unausgetrockneten Mauern in Fresco gemalt hatte, kurz er ſtarb bevor jene Capelle vollendet war, und ſie blieb ſo, bis nachmals F e d e r i g o Z u c c h e r o [24]) aus St. Agnolo in Vado, ein junger ſehr vorzuͤglicher, in Rom fuͤr beſonders geſchickt geachteter Kuͤnſtler, ſie zum Schluß brachte; dieſer malte in Fresco auf einer Seitenwand Maria Magdalena, die durch Chriſti Predigt bekehrt wird, auf der andern die Auferweckung von Lazarus, ihrem Bruder — [25]) ſehr anmuthige

Arbeiten in S. Francesco della Vigna.

[23]) Im Leben des Sanmichele, IV. p. 340.

[24]) Auf ihn kommt Vaſari in dem ein wenig weiter unten zu leſenden Leben Taddeo Zuccheri's abermals zu reden. Deſſen ungeachtet hatte Federigo an den ihm vom Vaſari ertheilten Lobſpruͤchen nicht genug; er machte ihm die bitterſten Vorwuͤrfe und ſchrieb an den Rand ſeines Exemplars von Vaſari die beißendſten Bemerkungen.

[25]) Zanetti ſagt a. a. O., er koͤnne an dieſem Lazarus ꝛc. die Manier des Zuccheri nicht erkennen.

Bilder, und ſtellte auf der Altar-Tafel die Anbetung der Könige dar — ein ſehr gerühmtes Werk. Battiſta ſtarb 1561, nachdem er einen ausgebreiteten Ruf und guten Namen erlangt hatte. Viele ſeiner Zeichnungen, die alles Ruhmes werth ſind, wurden durch Kupferſtich vervielfältigt. Battiſta's Tod.

In derſelben Stadt Venedig und faſt in derſelben Zeit lebte und lebt noch ein Maler Tintoretto [26]) mit Namen, ein Meiſter aller ſchönen Künſte, vornehmlich der Muſik und im Spiel verſchiedner Inſtrumente; überdieß wohlgefällig in allem ſeinem Thun, in der Malerei aber ausſchweifend, ſonderbar, raſch entſchloſſen und der tollſte Kopf, der ſich je dieſer Kunſt gewidmet hat, wie man dieß an allen ſeinen Werken ſehen kann an den phantaſtiſchen Zuſammenſtellungen ſeiner Bilder, die er verſchiedenartig und von der üblichen Malerweiſe ganz abweichend ausführte; ja er war mehr als wunderlich in neuen tollen Einfällen und ſeltſamen Erfindungen, und arbeitete nach Laune, ohne Zeichnung, faſt als wolle er ſagen, die Kunſt ſey ein Scherz. Bisweilen ließ er kaum aus dem Gröbſten gefertigte Entwürfe für vollendet ſtehn, ſo daß man Pinſelſtriche vor ſich ſieht, die mehr durch Zufall und Kühnheit, als nach Zeichnung und Abſicht gezogen ſind. Er fertigte alle Arten Malereien, in Fresco, in Oel und Bildniſſe nach der Natur und um jeden Preis, ſo daß er in dieſer ſeiner Weiſe den größten Theil der Gemälde ausführte und noch ausführt, die überhaupt in Venedig gearbeitet werden. Schon in ſeiner Jugend zeigte er ſich talentvoll bei vielen ſchönen Tintoretto.

[26]) Er war der Sohn des Battiſta Robuſti, eines Färbers, und wurde im J. 1512 geboren. S. Ridolfi's Biographien der Venezianiſchen Maler. Ein Schüler Tizians, wurde er von dieſem entlaſſen, weil er dem Meiſter ſich nicht fügen wollte (oder wie Andre meinen, aus Eiferſucht). Tintoretto's Wahlſpruch, den er über ſeine Werkſtatt geſchrieben, war: Die Zeichnung von Michel Angelo, das Colorit von Tizian!

Werken und würde einer der beſten Maler Venedigs geworden ſeyn, hätte er die großen Anlagen erkannt, welche ihm von der Natur verliehen waren, ſie durch Studium und Einſicht ausgebildet, wie diejenigen thaten, welche der ſchönen Weiſe ſeiner Vorfahren folgten, anſtatt den Weg der Praxis zu wählen, wie er that. Dieß hindert bei alledem nicht, daß er ein kühner, guter Künſtler iſt, aufgeweckten Geiſtes, wunderlich und artig.

Krönung Barbaroſſa's im Dogenpalaſt.

Als daher der Senat Befehl gab Jacopo Tintoretto und Paolo Veroneſe, beides vielverſprechende Jünglinge, ſollten jeder ein Bild für den großen Rathsſaal, ein drittes aber Orazio, der Sohn Tizians, malen, ſo ſtellte Tintoretto in dem ſeinen Friedrich Barbaroſſa dar, wie er vom Papſte gekrönt wird; man ſieht ein ſchönes Gebäude, bei dem Papſt eine Menge Cardinäle und venezianiſcher Edelleute, alle nach der Natur gemalt, unten das päpſtliche Muſikcorps. Hiebei hielt er ſich ſo gut, daß ſein Werk neben allen und auch neben dem von Orazio beſtehen kann, der eine Schlacht malte, die an der Tiber, nahe dem

Kampf an dem Caſtel St. Angelo.

Schloß von St. Angelo, zwiſchen den Deutſchen des genannten Friedrich und den Römern gekämpft worden iſt. Man ſieht darin unter andern ein verkürzt gezeichnetes ſehr ſchönes Pferd, welches über einen gewaffneten Krieger ſetzt. Einige behaupten jedoch, Tizian, der Vater Orazio's, habe ihm bei dieſem Werke Hülfe geleiſtet.

Ehrenbezeugung Friedrichs gegen P. Octavian.

Daneben ſtellte Paolo Veroneſe, von dem wir in dem Leben des Michele San Michele geredet haben, Friedrich Barbaroſſa dar, der am Hofe erſcheint und dem Papſt Octavian die Hand küßt; aus Nichtachtung von Papſt Alexander III. Außer dieſem

Allegorien.

ſehr ſchönen Bilde malte Paolo oberhalb eines Fenſters vier große Figuren: die Zeit, die Eintracht mit einem Bündel Ruthen, die Geduld und den Glauben, und hielt ſich dabei ſo gut, als ich es nur ſagen kann. Bald nachher als in

demſelben Saale ein noch fehlendes Bild ausgeführt werden ſollte, wußte Tintoretto durch Vermittlung und Freunde zu bewirken, daß es ihm übertragen wurde; er vollendete es in wunderbar ſchöner Weiſe, und es verdient unter ſeine beſten Arbeiten gezählt zu werden; ſo viel vermochte in ihm das Streben, die Werke ſeiner Nebenbuhler an demſelben Orte zu erreichen, wenn nicht zu übertreffen. In dieſem Bilde (wie ich berichte, damit auch Nichtkünſtler es erfahren) ſtellte er Papſt Alexander dar, der den Kaiſer Barbaroſſa in den Bann thut, wogegen dieſer bewirkt, daß die Seinen dem Papſte den Gehorſam verweigern. Ganz vornehmlich ſchön iſt unter andern ſeltſamen Dingen der Theil, wo der Papſt und die Cardinäle von einem hochgelegenen Platze Lichter und Fackeln herab ſchleudern, wie geſchieht, wenn jemand mit dem Interdict belegt wird; unten ſieht man ein Handgemenge nackter Geſtalten, die ſich um jene Kerzen balgen — ſchön und gefällig in der Ausführung, wie nicht zu ſagen iſt. Auch ſind in dieſem Gemälde einige Poſtamente, Alterthümer und mehrere Bildniſſe von Edelleuten ſehr gut ausgeführt, ſo daß ſie ihm Gunſt und Namen bei jedermann erwarben. [27]) Hierauf malte er zwei große Oelbilder in der Hauptcapelle von S. Rocco, unterhalb des Werkes von Pordenone, ſo groß als die Capelle breit iſt, das heißt jedes ungefähr zwölf Ellen lang. In dem einen ſieht man das perſpectiviſch gezeichnete Innere eines Gebäudes, ein Spital mit einer Menge Betten, worin Kranke in verſchiedenen Stellungen liegen und von St. Rochus geheilt wer-

Bannfluch gegen Friedrich.

Gemälde Tintoretto's in S. Rocco.

[27]) Die ſo eben beſchriebenen Gemälde wurden durch die bekannten Schloßbrände in den Jahren 1573 und 1577 vernichtet. Jetzt ſieht man im ehemaligen Saale des großen Raths ein Gemälde von J. Tintoretto, welches die Audienz der Geſandten vor Kaiſer Friedrich darſtellt, ferner das andere berühmte Bild des Paradieſes und an der Decke einige weniger bekannte Werke desſelben Künſtlers. (Anm. der Venezian. Ausgabe.)

den, auch einige ſehr gut ausgeführte nackte Geſtalten und eine überaus ſchön verkürzte Leiche. Im zweiten iſt wiederum St. Rochus, von einer Menge ſchöner anmuthiger Figuren umgeben, ſo daß es für eine von Tintoretto's beſten Arbeiten gilt. In einem gleich großen Bilde in der Mitte der Kirche ſtellte er Jeſus Chriſtus dar, der beim Teich von Betheſda die Kranken heilt — eine ſehr gerühmte Arbeit. [28]) In der Kirche Santa Maria dell Orto, woſelbſt (wie ich oben ſagte) Criſtofano und ſein Bruder, Maler aus Brescia, [29]) die Decke verzierten, hat Tintoretto zwei Wände der Hauptcapelle von der Wölbung bis zum Geſims der Sitze, das heißt zweiundzwanzig Ellen hoch auf Leinwand in Oel gemalt. In dem Bilde rechts iſt Moſes, der vom Berge zurück kehrt, wo Gott ihm die Geſetze gegeben hat und das Volk in Anbetung vor dem goldnen Kalbe findet; gegenüber das Weltgericht am jüngſten Tage, eine wunderbare, fürwahr Furcht und Schrecken erregende Erfindung durch die Mannichfaltigkeit der Geſtalten jedes Alters und Geſchlechtes, dazwiſchen die Gegenden und Fernen mit verdammten und ſeligen Geiſtern. Man ſieht die Barke Charons in ganz neuer Form, ſchön und ſeltſam. Ja wäre dieſe wunderbare Erfindung nach richtiger Zeichnung und Regel ausgeführt, hätte Tintoretto mit Fleiß die beſondern und einzelnen Theile beachtet, wie er beim Ganzen that, indem er die Wirren und Schrecken jenes Tages darſtellte, ſo würde es ein unvergleichliches Werk ſeyn. Wer es ſieht, geräth auf den erſten Blick in Staunen, betrachtet man es aber im Einzelnen, ſo erſcheint es wie zum Scherz gemalt. Auf den Orgelthüren dieſer Kirche iſt

Gemälde in S. Maria dell' Orto.

Moſes und Weltgericht.

---

[28]) Sie ſind, gleich mehrern andern, von Vaſari nicht erwähnten Bildern am bezeichneten Orte noch zu ſehn.

[29]) Von Criſtofano und Stefano Roſa iſt etwas weiter oben im Leben des Garofolo die Rede geweſen. Vgl. IV. p. 434.

die Madonna, welche die Stufen des Tempels hinanſteigt, von demſelben Meiſter in Oel ausgeführt; ein treffliches Werk, das beſte und heiterſte an jenem Ort. Auf den Orgelthüren von Santa Maria Zebenigo ſtellte er die Bekehrung St. Pauls dar, verwandte darauf jedoch wenig Studium.[30]) In der Carità iſt eine Kreuzabnahme[31]) von ſeiner Hand, und auf den Schränken der Sacriſtei von San Sebaſtiano, woſelbſt an der Decke und auf den Wänden viele Bilder von Paolo Veroneſe ſind, malte er im Wetteifer mit dieſem einen Moſes in der Wüſte und noch einige Bilder, welche ſpäter der Venezianer Natalino[32]) und andere weiter führten. Von demſelben Tintoretto iſt das Gemälde auf dem Altar der Pietà in S. Giobbe, worin man die drei Marien, St. Franciscus, St. Sebaſtian, St. Johannes und eine Landſchaft ſieht.[33]) Auf den Orgelthüren der Kirche der Serviten malte er St. Auguſtin und St. Philipp, unten Cain der Abel erſchlägt.[34]) In S. Felice über dem Altar des Sacramentes, das heißt an der Decke der Tribune, ſtellte er die vier Evangeliſten dar: in der Lünette oberhalb des Altars eine Verkündigung, in der andern Chriſtus, der am Oelberg betet, auf der Wand ſein

Mariä Tempelgang.

Bekehrung Pauli.

Kreuzabnahme.

Moſes in der Wüſte.

Altarbild in S. Giobbe.

Orgelthüren bei den Serviten.

Evangeliſten ꝛc. in S. Felice.

[30]) Andre Gemälde von Tintoretto ſieht man gegenwärtig in der Kirche S. Maria Zebenigo, allein das von Vaſari angezeigte ſucht man daſelbſt vergebens. (Anm. der Venezian. Ausgabe.)

[31]) Nicht einmal Zanetti erwähnt derſelben; daher ſie ſchon zu deſſen Zeit wohl nicht mehr dort war.

[32]) In S. Sebaſtiano iſt, außer dem Moſes in der Wüſte, kein Gemälde von Tintoretto. Von Natalino da Murano iſt daſelbſt kein einziges zu finden. Lanzi hat eine H. Magdalena von ihm geſehen mit ſeinem Namen und der Jahrzahl 1558. Er ſtarb jung.

[33]) Ein ſolches Gemälde iſt in S. Giobbe nie geweſen, und vielleicht hat es Vaſari mit dem von Gian Bellino verwechſelt, welches dieſelben Heiligen darſtellte und aus jener Kirche in die Akademie der ſchönen Künſte zu Venedig verſetzt ward. Vgl. II, 2. p. 133. 9.

[34]) Dieſe Kirche iſt jetzt aufgehoben. An den Orgelthüren ſah man ſonſt zwei Heilige und die Verkündigung, nicht aber die Ermordung Abels

Bilder in S. Franceſco della Vigna, der Schule v. S. Marco ꝛc.

letztes Abendmahl mit den Jüngern. [35]) Auf dem Altar der Kreuz-Abnahme in S. Franceſco della Vigna malte er die ohnmächtige Madonna, die andern Marien und einige Propheten, [36]) und in der Schule von S. Marco von San Giovanni und Polo vier große Bilder. In dem einen er-

Wundergeſchichten des H. Marcus.

ſcheint St. Marcus in der Luft und erlöst einen ſeiner Gläubigen von den Qualen, welche ihm durch verſchiedene eiſerne Marter-Inſtrumente bereitet werden ſollen, ſo daß ſie zerbrechen und der Henker ſie bei dieſem Frommen nicht anwenden kann. Eine Menge Figuren, ſchöne Verkürzungen, Waffen, Gebäude, Bildniſſe und andere ähnliche Dinge verleihen dieſem Bilde ausnehmenden Reiz. [37]) Im zweiten iſt ein Meeresſturm, in der Luft ſchwebt wiederum St. Marcus und errettet einen andern Frommen aus der Gefahr, dieß iſt jedoch nicht mit gleichem Fleiß wie das obige gearbeitet. Im dritten ſieht man einen Regenguß und den Leichnam eines dem heil. Marcus ergebenen Frommen, deſſen Seele zum Himmel aufſteigt, und erkennt auch hier eine ganz gute Zuſammenſtellung von Figuren. Im vierten wird einem Beſeſſenen der Teufel ausgetrieben; in der Perſpective iſt eine große Loggia, an deren Ende ein Feuer brennt und ſie mit viel Wiederſcheinen erhellt. [38]) Endlich findet man

S. Marcus.

auf dem Altar jener Kirche einen St. Marcus von demſelben Meiſter, ein recht gutes Bild. Dieſe und viele andere

[35]) In der Kirche S. Felice iſt von Tintoretto nur der unlängſt vom Grafen Comiani reſtaurirte Demetrius zu finden.

[36]) Was aus dieſem Bilde geworden iſt, weiß man nicht.

[37]) Es befindet ſich jetzt in der Akademie der ſchönen Künſte zu Venedig und iſt die vorzüglichſte Arbeit des Tintoretto. Eine Lithographie davon findet ſich in der Sammlung der 40 Hauptbilder der venezianiſchen Schule, und einen Umriß desſelben theilt das öfters angezogene Werk des Franceſco Zanotto mit.

[38]) Zwei dieſer Bilder ſieht man gegenwärtig im Saale der ehemaligen Bibliothek von S. Marco, und eines davon befindet ſich dicht an der Eingangsthür. (Anm. d. Venezian. Ausgabe.)

Werke, welche wir nicht anführen, weil es genügt der beſten gedacht zu haben, wurden von Tintoretto in ſolcher Schnelligkeit gemalt, daß ſie vollendet waren, wenn man ſie kaum begonnen wähnte. Merkwürdig iſt überdieß, daß er durch die außerordentlichſte Weiſe von der Welt immer Arbeit hatte. Denn reichen Verwendungen nicht hin, noch Freundes-Verbindungen, um ihm ein Werk zu verſchaffen, ſo trachtet er dennoch es zu erlangen, ſey es durch einen niedern Preis, oder daß er's ſchenkt, oder mit Gewalt, oder wie es nur geht. Dieß geſchah vor nicht langer Zeit: er hatte in der Schule von San Rocco in einem großen Oelbilde auf Leinwand die Paſſion Chriſti dargeſtellt, [59]) und die Mitglieder jener Brüderſchaft beſchloſſen, auf der Decke darüber etwas Köſtliches, Ehrenvolles von demjenigen der venezianiſchen Maler ausführen zu laſſen, welcher ſich am beſten halten würde; weßhalb ſie Joſeph Salviati, Federigo Zucchero, welcher damals in Venedig war, Paolo aus Verona und Jacopo Tintoretto beriefen und jedem von ihnen eine Zeichnung übertrugen mit dem Verſprechen, daß wer am meiſten leiſte, das Werk erhalten ſolle. Während ſich nun die Andern bemühten ihre Zeichnungen wohl auszuführen, nahm Tintoretto das Maß von der Größe die das Bild erhalten mußte, ſpannte eine mächtige Leinwand auf und malte ſie mit ſeiner gewohnten Raſchheit, ohne daß jemand davon wußte, und brachte ſie an ihren Ort. Eines Morgens hierauf, da die Mitglieder der Brüderſchaft ſich verſammelten, um die Zeichnungen zu betrachten und ſich für eine zu entſcheiden, ſahen ſie, Tintoretto habe das Werk vollendet und ſchon aufgeſtellt; ſie erzürnten ſich mit ihm und ſprachen: Zeichnungen hätten ſie verlangt, keineswegs aber die Arbeit

Paſſion in S. Rocco.

Verklärung des H. Rochus, im Wettſtreit mit andern Malern Venedigs.

[59]) Dieß iſt eines der bewundrungswürdigſten Bilder des Tintoretto, und dürfte leicht deſſen Meiſterſtück ſeyn. Ueberhaupt kann die Schule S. Rocco für eine vollſtändige Galerie von Tintorettos gelten.

ihm übertragen; er entgegnete jedoch: dieß wäre ſeine Weiſe zu zeichnen, anders könne er es nicht, Entwürfe und Modelle müſſe man alſo machen, damit niemand betrogen werde, und fügte endlich hinzu, wenn ſie ſeine Mühen nicht belohnen wollten, ſo laſſe er ihnen ſein Bild als Geſchenk, und bewirkte durch ſolche Worte daß es ſich ungeachtet vieler Widerrede noch jetzt am ſelben Ort befindet. Man ſieht darin Gott Vater, der im Geleite vieler Engel vom Himmel herab kommt und den heil Rochus in ſeine Arme aufnimmt, [40]) unten eine Menge Geſtalten, welche die übrigen bedeutendſten Schulen Venedigs bedeuten oder richtiger darſtellen, nämlich, die Carità, S. Giovanni Evangeliſta, die Miſericordia, S. Marco und S. Teodoro, alle in Tintoretto's gewohnter Weiſe ausgeführt. Es würde zu viel ſeyn, wollte ich alle Bilder dieſes Künſtlers nennen, es genügt ſo viel, als wir thaten, von dieſem fürwahr vorzüglichen Manne und rühmlichen Meiſter erzählt zu haben.

Bazzacco. Gleichzeitig lebte in Venedig ein anderer Maler Bazzacco [41]) mit Namen, ein Schützling des Hauſes Grimani, der viele Jahre in Rom geweſen und aus beſonderer Gunſt

[40]) Dieſes Bild ſieht man an der Decke jenes Zimmers der Schule S. Rocco, welches den Namen „l'Albergo" führt, und wo ſich auch die etwas weiter oben erwähnte berühmte Kreuzigung befindet. S. die vorhergehende Anm.

[41]) Er war von Caſtel Franco, der Vaterſtadt des Giorgione, gebürtig. In der Ausgabe der Giunti und den ſpätern Ausgaben ſteht Brazacco, allein Bottari änderte dieſen Namen in Bazzacco ab, weil die venezianiſchen Autoren, welche die Orthographie desſelben beſſer kennen mußten, als Vaſari, ihn ſo ſchreiben. Lanzi indeß (a. a. O. II. 105) berichtigt auch dieſe Schreibart nach einer ihm von Dr. Treviſani mitgetheilten Handſchrift. „Er hieß Giov. Battiſta Ponchino, mit dem Beinamen Bozzato, und war Bürger von Caſtel Franco, wo u. A. in S. Liberale Chriſtus in der Vorhölle von ihm iſt — ein Bild das Einige mit Unrecht dem P. Veroneſe zugeſchrieben. Auch in Venedig und Vicenza malte er, ſo lange er verheurathet war; nach dem Tode ſeiner Frau ward er Prieſter und malte nicht mehr.

den Auftrag erhielt, die Decke im Hauptſaale der Cai [42]) der Zehn zu malen. Da er glaubte, er könne dieſe Arbeit nicht ohne Hülfe ausführen, berief er Paolo aus Verona und Battiſta Zelotti, [43]) und vertheilte neue Oelbilder, die an den genannten Ort kamen, zwiſchen dieſe und ſich ſelbſt. In den Ecken waren vier Ovale, in der Mitte vier längliche Bilder und ein größeres Oval: das letztere ſammt drei Bildern gab er an Paolo Veroneſe, der darin Jupiter, welcher ſeine Blitze gegen die Laſter ſchleudert, und andere Figuren malte; für ſich ſelbſt behielt er ein Bild und zwei kleinere Ovale, die beiden andern übertrug er Battiſta. In dem einen ſieht man Neptun, den Gott des Meeres, in jedem der übrigen zwei Figuren, welche die Macht und den friedlichen Zuſtand Venedigs bedeuten. Alle drei Meiſter hielten ſich gut, Paolo Veroneſe indeß am beſten, ſo daß die Signoria ihm verdientermaßen Auftrag gab, die Decke im Zimmer neben dieſem Saale zu verzieren. [44]) Dort malte er gemeinſchaftlich mit Battiſta ein Oelbild: den heil. Marcus, der von Engeln getragen in der Luft ſchwebt, unten eine Venezia, mit Glaube, Hoffnung und Liebe. Es iſt ſchön, doch dem frühern an Güte nicht gleich. In einem großen Oval an der Decke in der Umiltà [45]) hat Paolo allein die Himmelfahrt der Madonna mit andern Figuren dargeſtellt, das ganze Gemälde heiter, ſchön und wohlerdacht. [46])

Deckengemälde im Saale der Zehn.

Himmelfahrt Mariä in der Umiltà.

---

[42]) Cai iſt der venezianiſche Ausdruck für Capi.

[43]) In den ältern Ausgaben lieſt man hier durchgehends Farinato ſtatt Zelotti, und auch dieſen Fehler hat Bottari, nach den ſicherſten Nachweiſungen des Ridolfi ꝛc., berichtigt.

[44]) Dieß iſt alſo die Decke des ſogenannten Saales della Buſſola (Anm. der Venezian. Ausgabe.)

[45]) Die Kirche ſteht nicht mehr.

[46]) Von Paolo Veroneſe hat Vaſari im Leben des Sanmicheli, IV. p. 340. gehandelt. Da Vaſari oftmals auf dieſelben Gegenſtände zurück-

Andr. Schiavone. Ein guter Maler jener Stadt war auch in unſern Tagen Andrea Schiavone;[47]) ich ſage ein guter, denn er hat manchmal aus Noth ein gutes Bild gemacht und ſtets ſo viel er konnte die Weiſe der Guten nachgeahmt. Da der größte Theil ſeiner Bilder bei den Edelleuten der Stadt verſtreut iſt, will ich nur von einigen erzählen, die der Oeffentlichkeit angehören. Werke. In der Capelle der Pellegrini in San Sebaſtian zu Venedig malte er St. Jacob und zwei Pilger:[48]) In der Kirche von Carmine auf dem Himmel eines Chores die Himmelfahrt der Madonna mit vielen Engeln und Heiligen,[49]) und in der Capelle der Darſtellung in derſelben Kirche: Maria, welche das Chriſtus-Kind im

---

kommt und z. B. den Paolo einmal einen hoffnungsvollen jungen Künſtler nennt, bald darauf aber, in einer andern Biographie, von deſſen ſchönſten, in einem reifern Lebensalter gearbeiteten Werken redet, ſo folgert Bottari daraus, daß Vaſari dieſe Biographien nicht in einem Zuge geſchrieben, ſondern nach Gelegenheit das neu Geſehene oder Erfahrne hinzugefügt habe, ohne ſich die Mühe zu geben, das bereits zu Papier Gebrachte umzuarbeiten und zu berichtigen.

47) Andrea Schiavone, genannt Mendola, ward im J. 1552 geboren. Seine Eltern waren arme Leute, die von Sebenico nach Venedig zogen. Baldinucci ſagt über ihn: „Er ſtarb 60 Jahr alt, nachdem er viel Tüchtiges geleiſtet und viel Unglück erfahren. Seine Bilder verſchafften ihm kaum den nothdürftigſten Unterhalt, während Andre ſich durch den Handel mit denſelben bereicherten. Er ſtarb ſo arm, daß er meiſt auf Koſten ſeiner Freunde ohne allen Prunk in der Kirche des heil. Lukas zur Erde beſtattet ward.“ Moschini bemerkt, in den Liſten der Akademie ſey dieſer Künſtler unter dem Namen Andrea di Nicolò da Curzola aufgeführt, allein auf einem von ihm gearbeiteten Kupferſtich, der den heil. Heliodorus darſtellt, lieſt man: Andreas Sclavonus Meldola Fecit.

48) Es ſtellt Jeſus Chriſtus dar, wie er ſich mit den beiden Jüngern Kleophas und Lukas nach Emmaus begibt.

49) Piacenza bemerkt in den Anmerkungen zum Baldinucci, die Madonna mit den Heiligen Petrus, Paulus und Elias und den vier Evangeliſten ſey aus der Kirche del Carmine genommen und an die Decke der Kirche der heil Thereſe gebracht worden. Moschini erwähnt derſelben übrigens nicht. Die andern in der Kirche del Carmine be-

Tempel darſtellt; [50]) Hier findet man viele Bildniſſe nach der Natur, die beſte Geſtalt iſt jedoch eine Frau mit einem Kinde an der Bruſt, in ein gelbes Gewand gekleidet, welches mit einer gewiſſen Fertigkeit nach Venezianer Weiſe entworfen oder ſkizzirt und gar nicht ausgeführt iſt. Demſelben übertrug Giorgio Vaſari im J. 1540 ein großes Oelgemälde auf Leinwand, die Schlacht, welche Kaiſer Karl V. kurz zuvor gegen den Seeräuber Barbaroſſa gekämpft hatte; [51]) eines von Schiavone's beſten Werken und wirklich ſchön. Es wird heutigen Tages zu Florenz im Hauſe der Erben vom glorreichen Octavian von Medici aufbewahrt, dem es Vaſari zum Geſchenk geſandt hat. [52])

---

findlichen Bilder von Schiavone ſind vorne an den beiden Orgelchören ſo wie an den ſeitlichen und obern Feldern derſelben zu ſehn. „Das Colorit Schiavone's, bemerkt Zanetti, zeigt ſich durch Wahrheit und Geſchmack ſeiner Tizianiſchen Abſtammung würdig," und Tintoretto fand jeden Maler tadelnswerth, der nicht in ſeinem Zimmer ein Bild von dieſem Schiavone hätte.

[50]) Dieß Bild von der Beſchneidung hat (nach Lanzi II. 103. D. A.) Tintoretto gemalt und zwar alſo im Style Schiavone's, daß ſelbſt Vaſari davon getäuſcht worden.

[51]) Man weiß nicht, was aus dieſem Bilde geworden iſt. Im großherzoglichen Palaſte ſieht man aber ein andres Werk des genannten Künſtlers, über welches ſich Baldinucci folgendermaßen ausſpricht: „Ein großes Bild von Schiavone, den Simſon darſtellend, wie er einen Philiſter erlegt, iſt ſo ſchön und von ſo furchtbar ergreifendem Colorit, daß man es ohne Staunen nicht anſchauen kann."

[52]) Lanzi (a. a. O.) berichtet, daß Schiavone von Tizian zu den Gemälden der Bibliothek S. Marco vorgeſchlagen worden. Sodann rühmt er an ihm alles mit Ausnahme der Zeichnung; nennt die Gedanken ſchön und die Bewegungen geiſtreich, das Colorit lieblich und die Pinſelführung eines großen Meiſters würdig. In den Galerien Venedigs findet man ſeine Bilder häufig, in den deutſchen vornehmlich zu Wien und zu Dresden.

CXLVII.

Das Leben

des Bildhauers

Giovan Francesco Ruſtici

aus Florenz.

Es iſt merkwürdig, daß alle diejenigen, welche der Schule im Garten der Medici ihre Bildung dankten und von dem prachtliebenden Lorenzo von Medici, dem Aeltern, begünſtigt wurden, ausgezeichnete Künſtler geworden ſind. Dieß konnte einzig durch die richtige, ja untrügliche Einſicht dieſes Herren geſchehn, des wahren Mäcenas vorzüglicher Menſchen, der Genies und Talente, ſo wie er ſie erkannte, auch zu fördern und zu belohnen vermochte und verſtand.

Der florentiniſche Bürger Giovan Francesco Ruſtici zeigte ſchon in jungen Jahren im Zeichnen wie im Modelliren viel Geſchick, und der prachtliebende Lorenzo, der ſeinen Geiſt und ſeine guten Anlagen erkannte, gab ihn zu Andrea del Verrochio in die Lehre, wo gleichzeitig Lionardo da Vinci ſtand, ein ausgezeichneter, mit allen Talenten reich ausgeſtatteter Jüngling. Seine ſchöne Manier gefiel Ruſtico wohl, der Ausdruck ſeiner Köpfe, die Bewegungen ſeiner Geſtalten ſchienen ihm anmuthiger und kühner, als er bei andern jemals geſehn hatte; ſobald er daher

Giov. Francesco kommt zu Andr. del Verrocchio.

Befreundet ſich mit Lionardo.

GIOVAN FRANCESCO RUSTICHI.

wußte, wie man Bronze-Güſſe fertigen, Perſpective zeichnen und in Marmor arbeiten müſſe, auch Andrea Verrocchio nach Venedig gegangen war, ſchloß er ſich Lionardo an. Er wohnte bei ihm und diente ihm mit liebevoller Unterwürfigkeit, ſo daß Lionardo, der einen guten, offnen, freiſinnigen, fleißigen und in den Mühen der Kunſt ausdauernden Jüngling in ihm erkannte, große Neigung zu ihm faßte, und in Allem that was Giovan Francesco wohlgefiel, der, abgeſehen davon, daß er aus edler Familie ſtammte, gemächlich leben konnte und die Kunſt mehr zur Freude und aus Verlangen nach Ruhm trieb, als um des Gewinnes willen. Und die Wahrheit zu ſagen, werden die Künſtler, die Vortheil und Verdienſt, nicht aber Ruhm und Ehre als ihr vornehmlichſtes Ziel betrachten, ſelbſt wenn ſie ſchöne und gute Kräfte haben, doch ſelten ſehr ausgezeichnet werden. Wer überdieß arbeitet, damit er leben könne, wie Unzählige thun, auf denen Armuth und Familie laſten, nicht nach Stimmung und wann Geiſt und Wille dazu treiben, ſondern aus Noth von Früh bis Abend ſchafft, der thut nicht was denen obliegt, welche nach Ehre trachten, ſondern Taglöhner- und Handwerker-Dienſt, wie man zu ſagen pflegt. Gute Werke verlangen reifliche Ueberlegung, deßhalb pflegte Ruſtico in ſpäterm Alter zu ſagen: erſt müſſe man denken, dann entwerfen und dann Zeichnungen machen, alsdann dieſelben Wochen und Monate lang liegen laſſen, ohne ſie anzuſehn; hierauf die beſten ausſuchen und ſie zur Ausführung bringen. Dieß kann nicht ein Jeder und geſchieht nicht von ſolchen, welche nur um des Gewinnes willen arbeiten. Außerdem behauptete Ruſtico, man müſſe ſeine Werke nicht Jedem vorzeigen, ehe ſie vollendet wären, und ſie nicht ohne alle Rückſicht ſo oft und ſo viel verändern, als Andern gut ſcheine.

Giovan Francesco lernte Vieles von Lionardo, vornehm-

Pferde-Studien. lich im Nachbilden von Pferden, an denen er ſolches Vergnügen fand, daß er ſie in Erde und Wachs rund und halberhoben, und in allen nur denkbaren Weiſen ausführte. In unſerem Zeichenbuche ſind mehrere ſo vorzüglich ſchöne, daß ſie von der Kunſt und dem Wiſſen Giovan Francesco's ein glänzendes Zeugniß geben, der auch die Farbenbehandlung verſtand und ein paar recht gute Gemälde fertigte, obwohl Bildhauerei ſein eigentlicher Beruf war. Da er einige Zeit in der Via de' Martelli wohnte, wurde er nahe befreundet mit allen Gliedern dieſer Familie, welcher ſtets vorzügliche Geiſter angehört haben. Ganz vornehmlich liebte er den Signor Piero, für welchen er als für ſeinen innigſten Freund einige runderhobene Figuren, unter andern eine Madonna fertigte, die mit dem Sohne auf dem Arm, von Cherubim umgeben, auf Wolken thront. Dieſer ähnlich malte er ſpäter eine andere, in einem großen Oel-Bilde mit einem Kranz von Cherubim, der ihr Haupt gleich einem Diadem umgibt.

Madonna in der Glorie. Eine andre gemalte.

Als die Familie der Medici nach Florenz zurückkehrte, ſtellte ſich Ruſtico dem Cardinal Giovanni [1]) als ein Schützling ſeines Vaters Lorenzo vor, und wurde mit vieler Artigkeit aufgenommen. Weil ihm aber die Sitten am Hofe nicht gefielen, und ſeiner offnen, friedlichen, von Neid und Ehrgeiz freien Natur widerſtanden, wollte er immer für ſich ſeyn, gleichſam als Philoſoph leben und Ruhe und Stille genießen. Wünſchte er auch bisweilen ſich zu erholen und mit Gefährten ſeiner Kunſt oder andern Bekannten zuſammen zu treffen, ſo unterließ er doch deßhalb nicht zu arbeiten, ſobald ihm die Luſt dazu ankam und eine Gelegenheit ſich darbot.

Als demnach 1515 Papſt Leo nach Florenz kam, fertigte

[1]) Der ſpäter Papſt Leo X. ward.

er auf Verlangen ſeines vertrauten Freundes Andrea del Sarto einige Statuen, die für ſehr ſchön geachtet wurden. Sie gefielen dem Cardinal Giulio von Medici [2]) und waren Urſache, daß er Giovan Franceſco für die Spitze des Brunnens im Hofe der Medici die etwa eine Elle hohe Statue eines Mercurs arbeiten ließ, der völlig unbekleidet auf einer Kugel ſteht, gleich als ob er ſich zum Fluge erheben wolle. [3]) In der Hand hält er ein Inſtrument, welches durch das Waſſer, das er ausſpeit, kreisförmig bewegt wird. Das eine Bein der Geſtalt iſt nämlich hohl, durch dieſes und den Rücken hinauf geht die Röhre, mit deren Hülfe die Waſſer zum Munde des Mercurs geführt werden, dort treffen ſie auf jenes Inſtrument, welches vier feine, in Schmetterlingform zuſammengelöthete Platten ins Gleichgewicht bringen, und ſetzen es in Bewegung. Jene Geſtalt aber wurde als ein kleines Werk ſehr gerühmt.

Mercur im Pal. Medici.

Nicht lange nachher fertigte Giovan Franceſco für denſelben Cardinal Giulio das Modell zu einem David von Bronze, dem ähnlich, welchen Donato für den glorreichen Coſimo, den Alten, ausgeführt hatte, wie früher geſagt worden, und zwar ſollte er nach dem erſten Hofe kommen, wo jener von Donato fortgenommen war. Das Modell gefiel recht gut, durch eine gewiſſe Langſamkeit Giovan Franceſco's kam es jedoch nie zum Guß, weßhalb man eine Marmorſtatue, den Orpheus von Bandinelli, dort aufſtellte, und Ruſtico's Erdmodell zu dem David, ein köſtliches Werk, ging zu großem Schaden der Kunſt nachmals in Stücken.

Modell zum David.

[2]) Dieſer beſtieg nachmals den päpſtlichen Stuhl als Clemens VII.

[3]) Wo ſich gegenwärtig dieſe Statuette befindet, hat ſich nicht ermitteln laſſen. Sie darf nicht mit dem fliegenden Mercur von Gio. Bologna verwechſelt werden, welcher einſt einen Brunnen der Villa Medici zu Rom zierte und ſich gegenwärtig in dem Saale der modernen Bronzen auf der Gallerie zu Florenz befindet. Bottari iſt in dieſen Irrthum verfallen.

Verkündigung in Bronze.

Giovan Francesco arbeitete in einem großen Medaillon halberhoben eine Verkündigung in ſchöner perſpectiviſcher Umgebung; wobei der Maler Raffaello Bello und Niccolo Soggi Hülfe leiſteten, und der Bronzeguß gelang in ſo wunderbarer Schönheit, daß man kein herrlicheres Werk ſehen konnte. Es wurde dem Könige von Spanien geſchickt. Ein ähnliches Medaillon von Marmor, worin er die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm und St. Johannes den Täufer als Kind darſtellte, kam nach dem erſten Saale des Magiſtrats der Conſuln der Innung von Porta Santa Maria.

Heilige Familie in Marmor.

Die genannten Arbeiten erwarben Giovan Francesco vielen Ruhm, ſo daß die Conſuln der Innung Kaufleute, die damals einige häßliche Marmorfiguren vom Jahr 1240 über den drei Thüren von S. Giovanni hatten wegnehmen und bereits von Contucci Sanſovino an der Stelle der alten über der Thüre, gegenüber der Miſericordia, neue machen laſſen, dem Ruſtico diejenigen übertrugen, welche über die Thüre dem Dom gegenüber kommen ſollten, nämlich drei vier Ellen hohe Bronze-Statuen: einen St. Johannes der predigt, zwiſchen einem Phariſäer und einem Leviten. Dieſe Arbeit behagte der Neigung Giovan Francesc'os ſehr wohl, denn ſie war für einen bedeutenden Ort beſtimmt, war von großer Wichtigkeit und wurde überdieß im Wetteifer mit Andrea Contucci von ihm ausgeführt. Er legte alsbald Hand daran, fertigte ein kleines Modell, welches er bei Ausführung der Statuen weit übertraf und wandte alle Ueberlegung und allen Fleiß auf, den ſolches Werk fordert. Als es vollendet war, galt es in allen Theilen für das durchdachteſte ſeiner Art, welches man bis dahin geſehn hatte; die Figuren waren in tadelloſer Vollkommenheit gearbeitet und ihr Anſehen zeigte Anmuth und höchſte Kraft. Auch die nackten Arme und Beine waren trefflich ausgeführt und in

Bronzeſtatuen Johannes mit dem Leviten und Phariſäer am Baptiſterium.

den Gelenken ſo ſchön verbunden als nur möglich. Von den Händen und Füßen ſage ich nichts, und welch liebliche Haltung und heldenmäßige Würde haben jene Köpfe![4]) — In der Zeit als Giovan Franceſco ſein Erdmodell arbeitete, wollte er niemand bei ſich ſehen außer Leonardo da Vinci, der ihn aber auch bei Ausführung der Formen, bei Aufſtellung des Rüſtwerkes, kurz bei Allem bis die Statuen gegoſſen waren nicht verließ, weßhalb Einige glauben (doch ohne Gewißheit darüber zu haben), Lionardo habe mit eigener Hand daran gearbeitet, oder mindeſtens durch Rath und Urtheil Franceſco Hülfe geleiſtet. Dieſe Statuen, die beſten, wohldurchdachteſten Statuen, die je ein neuerer Meiſter ausführte, wurden auf dreimal gegoſſen und in dem Hauſe in der Via de' Martelli ciſelirt, wo Giovan Franceſco wohnte. Auch die Marmorzierrathen, welche St. Johannes umgaben, die beiden Säulen mit den Geſimſen und den Wappen der Kaufmannſchaft ſind von ſeiner Hand. Neben St. Johannes, einer kräftigen lebensvollen Geſtalt, iſt da ein dicker Kahlkopf von großer Schönheit, der den rechten, an der Schulter entblößten Arm in die Seite ſtemmend und mit der linken Hand ein Blatt Papier vor die Augen haltend, das linke Bein über das rechte gelegt, aufs angeſtrengteſte darüber nachſinnt, was er St. Johannes antworten ſoll; von zwei Gewändern die ihn umgeben iſt eines fein und ſpielt um die unbedeckten Glieder des Körpers, das andere

---

[4]). Sie ſind noch immer über dem angezeigten Portal der St. Johanniskirche zu ſehen. Das Lob, welches Vaſari ihnen ſpendet, iſt keineswegs übertrieben, und Cicognara ſpricht ſich 2½ Jahrhunderte nach ihm folgendergeſtalt darüber aus: „Drei der ausgezeichnetſten Statuen, welche zu Anfang des Jahrhunderts gearbeitet wurden, erblickt man über dem dem Opernhauſe zugewandten Portal der Kirche Johannes des Täufers; ſie gehören zu den vollendetſten Kunſtwerken des Beginns des XVI. Jahrhunderts. Der Phariſäer und der Levite ſind auf Tab. LXII. der Storia della Scultura in Umriſſen dargeſtellt.

ein Mantel von dickerem Zeuge, deſſen Falten ſehr leicht und kunſtvoll gelegt ſind. Eine ähnliche Figur iſt der Phariſäer: die rechte Hand am Bart, biegt er ſich mit wichtiger Gebärde ein wenig rückwärts, und zeigt ſeine Verwunderung über die Worte St. Johannes.

Während Ruſtico an dieſem Werke arbeitete, war es ihm läſtig, die Conſuln oder ihre Diener, welche nicht immer dieſelben und meiſt Perſonen ſind, denen die Kunſt und ein werthvolles Werk wenig gilt, jeden Tag um Geld anzugehen; deßhalb um ſeine Arbeit zu vollenden, verkaufte er ein ihm zugehöriges väterliches Beſitzthum in San Marco vecchio, nahe bei Florenz. Aller aufgewandten Mühen indeß, aller Koſten und Anſtrengung ungeachtet, fand er bei den Obermeiſtern und ſeinen Mitbürgern ſchlechten Lohn, denn einer von den Ridolfi, ein Vorſteher jener Körperſchaft, zeigte ſich aus beſonderem Verdruß (vielleicht weil Ruſtico ihn nicht genug ehrte und ihn nicht nach Willen ſeine Statuen ſehen ließ) ſtets als ſein Gegner. Zudem wurde was ihm zur Ehre gereichen ſollte ins Gegentheil gewendet, denn während er nicht nur als Edelmann und Bürger, ſondern auch als Künſtler geachtet zu werden verdiente, ging er dadurch, daß er die Kunſt übte, bei Unwiſſenden und Ungebildeten der Achtung verluſtig, die man ſeiner Geburt ſchuldete. Als demnach ſein Werk geſchätzt werden ſollte und er dazu für ſich Michelagnolo Buonarroti berief, wählte der Magiſtrat auf Anrathen Ridolfo's ſeinerſeits Baccio d'Agnolo.[5]) Hierüber beſchwerte ſich Ruſtico und ſagte in der Audienz den Magiſtratsperſonen: es ſey ein allzuſeltſames Ding, daß ein Tiſchlermeiſter die Mühen eines Bildhauers ſchätzen ſolle, ja äußerte faſt, ſie wären eine Heerde Ochſen. Ridolfi entgegnete: was ſie verfügt

[5]) Auf dieſen Vorgang wird in der Anm. 13. III, 2. p. 272 im Leben von Baccio d'Agnolo angeſpielt.

hätten ſey wohlgethan, Giovan Franceſco ſey ſtolz und vermeſſen. Das Schlimmſte bei der Sache war indeß, daß jenes Werk, obwohl ſicherlich 2000 Scudi werth, doch vom Magiſtrat auf 500 geſchätzt wurde, und ſelbſt von dieſen ihm nur 400 durch Vermittlung des Cardinals Giulio von Medici gezahlt wurden.

Im Angeſichte ſolcher Bosheit zog Giovan Franceſco ſich faſt verzweiflungsvoll zurück, entſchloſſen nie mehr etwas für Magiſträte und überhaupt kein Werk zu übernehmen, wobei er von mehr als einem Bürger, oder einem andern Einzelnen abhängig ſey. Er wohnte für ſich, führte ein einſames Leben in den Zimmern der hohen Schule neben den Serviten und arbeitete Einiges, damit er nicht müßig bleibe und ſich Unterhaltung ſchaffe. Im Uebrigen verbrauchte er ſeine Zeit und ſein Geld, um Queckſilber gerinnen zu machen, wobei Raffaello Baglioni, ein anderer Geiſt ſolcher Art, ſein Gefährte war.

Giovan Franceſco ſtellte in einem drei Ellen langen und zwei Ellen hohen Oelbilde die Bekehrung St. Pauls dar, worin man eine Menge Pferde und Soldaten jenes Heiligen in verſchiedenen ſchönen Stellungen und Verkürzungen ſieht; es befindet ſich mit vielen andern Arbeiten desſelben Meiſters bei den Erben des oben genannten Piero Martelli, dem es Giovan Franceſco gegeben hat. Er malte auch ein kleines Jagdſtück mit einer Menge verſchiedenartiger Thiere, eigenthümlich und anmuthig, gegenwärtig im Beſitz von Lorenzo Borghini, der es ſehr werth hält, da er an Werken unſerer Kunſt viele Freude findet. Für die Nonnen von San Luca in der Via von San Gallo arbeitete Giovan Franceſco in Thon halberhoben einen Chriſtus, welcher der Maria Magdalena im Garten erſcheint. Dieß Werk wurde nachmals von Giovanni della Robbia überglaſt und mit einem Rahmen von Sandſtein in der Kirche jener Nonnen auf einen Altar geſtellt.

S. Pauli Bekehrung.

Jagdſtück.

Noli me tangere in terra cotta.

Madonnenbild.

Für Jacopo Salviati, ſeinen nahen Freund, fertigte er ein rundes Marmorbild mit einer Madonna, welches nach der Capelle in deſſen Palaſt oberhalb der Brücke an der Badia gebracht wurde. Auch arbeitete er rings um den Hof viele runde Bilder mit Figuren von gebrannter Erde und andere ſchöne Ausſchmückungen, die im Jahr der Belagerung großentheils, ja faſt alle durch Schuld der Soldaten zu Grunde gingen, als die den Mediceern feindliche Partei den Palaſt anzündete.

Giovan Francesco hatte große Liebe für jenen Ort, und wenn er bisweilen in ſeinem langen Kleide von Florenz dorthin ging, nahm er es außerhalb der Stadt über die Schulter und ſchritt langſam und in Gedanken verloren ganz allein zum Palaſt hinan. Einſtmals unter andern, als ihm auf dieſem Wege ſehr warm geworden, verbarg er ſein langes Kleid in einem Schlehen-Strauch und blieb zwei Tage im Palaſt, ohne ſich daran zu erinnern. Endlich ſandte er einen Diener aus um es zu ſuchen, und rief als er ſah daß dieſer es gefunden hatte: Die Welt iſt zu gut, ſie wird nicht mehr lange dauern!

Giovan Francesco beſaß große Herzensgüte und war höchſt liebevoll gegen Arme, ſo daß er keinen ungetröſtet von ſich ließ. Sein Geld lag in einem Korbe, wie wenig oder viel es gerade war, und er gab nach Vermögen einem jeden, der ihn darum anſprach. Ein Armer, der oft Almoſen von ihm forderte und ihn immer nach jenem Korbe gehen ſah, ſprach einſtmals, in der Meinung er werde nicht gehört: „O Gott, hätte ich in meinem Zimmer was in jenem Korbe liegt, ſo wollte ich wohl meine Angelegenheiten ordnen!“ Dieß hörte Giovan Francesco, ſah ihn ein wenig ſcharf an und ſprach: „komm her, ich will Dich zufrieden ſtellen,“ ſchüttete den Inhalt des Korbes in einen Zipfel von des Bettlers Kleid und ſagte: „geh und Gott ſegn'es!“

Kurz darauf ſandte er zu Niccolo Buoni, ſeinem nahen Freunde, der ſeine Angelegenheiten beſorgte und ließ Geld fordern. Dieſer Niccolo führte Rechnung über ſeine Ernten wie über die Gelder vom Berge, verkaufte den Ertrag zu rechter Zeit und gab Ruſtico jede Woche ſo viel Geld als er verlangte; er legte es in den Kaſten des Schreibzeuges ohne es zu verſchließen, und wer wollte nahm davon, um es für die Bedürfniſſe des Hauſes zu verwenden.

Doch kehren wir zu ſeinen Arbeiten zurück. Er fertigte ein Crucifix von Holz in natürlicher Größe, um es nach Frankreich zu ſchicken; es blieb jedoch dem Niccolo Buoni, ſammt mehreren noch jetzt bei ihm befindlichen erhobenen Arbeiten und Zeichnungen, als Giovan Francesco von Florenz fort wollte, überzeugt, der dortige Aufenthalt ſey nicht für ihn und in einem andern Lande werde auch ſein Schickſal ſich ändern. Für den Herzog Giuliano, ſeinen ſteten Gönner, fertigte er deſſen Bildniß in halberhobener Arbeit in Profil, und goß es in Bronze; ein für ausgezeichnet ſchön geachtetes Werk, welches man heutigen Tages im Hauſe des Herrn Aleſſandro, des Sohnes von Herrn Ottaviano von Medici, findet.

Crucifix.

Bildniß Giuliano's.

Dem Maler Ruberto di Filippo Lippi, ſeinem Schüler, gab Giovan Francesco viele Werke ſeiner Hand: halberhobene Bilder, Modelle und Zeichnungen, unter andern mehrere Blätter, worauf man eine Leda, eine Europa, einen Neptun und einen herrlichen Vulcan ſieht, auch ein halberhobenes Bildchen mit einem ſehr ſchönen unbekleideten Reiter, das jetzt im Studir-Zimmer von Don Silvano Razzi bei degli Angeli iſt. Derſelbe Künſtler arbeitete eine köſtliche, zwei Ellen hohe weibliche Statue von Bronze, eine Grazie, welche ſich die eine Bruſt drückt. Wo dieſe hingekommen iſt, und in weſſen Händen ſie ſich befindet, weiß man nicht. Pferde, welche Reiter tragen oder über Ge-

Eine Grazie.

ſtürzten liegen, in der obigen Weiſe in Thon von ihm ausgeführt, werden häufig in den Häuſern der Bürger gefunden, denn er war höflich, nicht geizig und ungefällig, wie die meiſten Perſonen ſolcher Art, und ſchenkte ſie an verſchiedene ſeiner Freunde. Dionigi von Diacceto, ein geehrter und angeſehener Edelmann, der gleich Niccolo Buoni ſeine Rechnungen führte und ſein Freund war, erhielt unter andern eine Menge Basreliefs ſeiner Hand.

Sonderbarkeiten.

Giovan Francesco war der wunderlichſte Mann der Welt und fand das allergrößte Vergnügen an Thieren. Er hatte ſich ein Stachelſchwein ſo zahm gewöhnt, daß es wie ein Hund unter dem Tiſche lag und bisweilen durch das Stechen ſeiner Nadeln dieſen oder jenen zwang, die Beine raſch zurückzuziehen. Außerdem hielt er ſich einen Adler und einen Raben, der allerlei ſo deutlich ſprach, daß man meinte ein Menſch rede. Auch gab er ſich mit Nekromantie [6]) ab, jagte dadurch, wie ich hörte, ſeinen Jungen und Hausgenoſſen unglaubliche Furcht ein und lebte ohne Sorgen. In einem Zimmer, welches er faſt wie einen Teich ausgemauert hatte, hielt er viele Schlangen eingeſperrt, und hatte, des Sommers vornehmlich, ein großes Vergnügen daran, ihre tollen Spiele und ihre Verwegenheit zu beachten.

Geſellſchaft vom Keſſel.

In den Zimmern der Sapienza, wo Ruſtico wohnte, pflegte ſich eine Geſellſchaft gebildeter Männer zu verſammeln, die ſich die Geſellſchaft del Paiuolo (vom Keſſel) nannte und die Zahl von zwölf Mitgliedern nicht überſchreiten durfte. Dieſe waren Giovan Francesco, Andrea del Sarto, [7]) der Maler Spillo, Domenico

[6]) Unter Nekromantie verſteht unſer Verf. hier nur Taſchenſpielerkünſte.

[7]) Es ſcheint ausgemacht, daß die gemeiniglich dem Andrea del Sarto zugeſchriebene Ueberſetzung oder Nachahmung des Homeriſchen Froſch- und Mäuſekriegs (Vgl. Anm. 130 S. III, 1. p. 450) bei der feſtlichen Verſammlung dieſer Geſellſchaft vorgeleſen ward, indem der

Puligo, der Goldſchmied Robetta,[8]) Ariſtotile von San Gallo, Francesco di Pellegrino, Niccolo Boni, Domenico Baccelli, der trefflich ſpielte und ſang, der Bildhauer Solosmeo,[9]) Lorenzo mit dem Beinamen Guazzetto[10]) und der Maler Ruberto di Filippo Lippi, der Vorſteher war. Jeder von dieſen zwölfen durfte vier Gäſte zu den Abendunterhaltungen und Vergnügungen mitbringen, mehr jedoch nicht, die Anordnung bei den Mahlzeiten ſelbſt aber war folgende (wie ich gerne erzähle, weil jene Geſellſchaften faſt ganz außer Brauch ſind): Wer kam brachte irgend ein wohlerdachtes und gutbereitetes Gericht mit, und gab es dem Vorſteher der Geſellſchaft, wozu immer einer aus ihrer Zahl erwählt wurde, der es nach Gefallen einem darreichte, und dafür die Schüſſel eines andern eintauſchte. Saßen ſie hierauf zu Tiſche, ſo bot jeder das Seine den übrigen dar und alle genoſſen von Allem. Wer ſich aber in der Erfindung ſeines Gerichtes mit einem zweiten begegnet und das gleiche gebracht hatte, verfiel in Strafe. Eines Abends nun, da Giovan Francesco die Geſellſchaft vom Keſſel bewirthete, traf er die Anordnung, daß ein mächtiger, aus einem Bottich gearbeiteter Keſſel, ihnen als Tiſch diente, darin alle Platz nah-

Dichter ſich am Ende jedes Geſanges an die Pajuoli wendet und zuletzt dem Signore, d. h. dem Vorſitzer und den ſämmtlichen Mitgliedern der Geſellſchaft der Pajuoli ausdrücklich für das ihm geſchenkte geneigte Gehör dankt.

8) Robetta iſt durch ſeine Stiche bekannt, auf die er ſtatt ſeines Familiennamens die vier Buchſtaben R. B. T. A. zu ſetzen pflegte. Ab. Zani theilt im 2ten Bde. S. 269 ſeiner Enciclopedia metodica delle belle arti Nachrichten über dieſen Künſtler mit.

9) Solosmeo wird in dieſen Biographien öfters genannt, und am ausführlichſten iſt deſſelben in der des Baccio Bandinelli, IV. p. 150. gedacht.

10) Lorenzo Naldini, genannt Guazzetto, war ein Schüler des Ruſtici, wie man etwas weiter unten leſen wird.

men, ſo daß es das Anſehn gewann, als ob ſie im Waſſer des Keſſels ſäßen; die Speiſen kamen in der Mitte herauf und von dem im Bogen geſchwungenen Henkel des Keſſels verbreitete ſich in der Mitte ein ſo ſchönes Licht, daß jeder beim Umherſchauen den andern deutlich ſah. Nachdem ſie am Tiſche innerhalb des Keſſels bequem Platz genommen hatten, ſtieg aus deſſen Mitte ein Baum mit vielen Zweigen in die Höhe, welche das Eſſen auftrugen, für zwei ſtets eine Schüſſel; er ſenkte ſich wiederum nach unten, wo einige Perſonen muſicirten, kam bald wieder, um die zweiten Gerichte zu bringen, dann die dritten und ſo fort und fort, während Diener umher ſtanden und treffliche Weine miſchten. Der Keſſel war mit Leinwand und Malereien aufs beſte ausgeſchmückt und wurde von jener edeln Geſellſchaft ſehr gerühmt. Die Speiſe Ruſtico's war bei dieſem Anlaß ein Keſſel von Paſtetenteig, in welchen Ulyſſes ſeinen Vater tauchte, um ihn zu verjüngen; beide Geſtalten waren aus gekochten Capaunen geformt, erſchienen aber wie Menſchen, ſo gut hatte man die Glieder geſtellt und mit verſchiedenen eßbaren Dingen verkleidet. Andrea del Sarto lieferte einen achteckigen Tempel, der Kirche von San Giovanni ähnlich, doch auf Säulen ruhend; der Fußboden war eine große Schüſſel Gallert mit verſchiedenfarbigen Moſaik-Abtheilungen, die Säulen groß und wie Porphyr anzuſchauen, waren Knackwürſte, die Baſen und Capitäler beſtanden aus Parmeſankäſe, die Simſe aus Zuckerteig und die Tribune aus Marzipanſtücken. In der Mitte des Tempels ſtand ein Chorſängerpult von kaltem Kalbfleiſch, darauf lag ein Buch von Nudeln, die Buchſtaben und Noten darin von Pfefferkörnern; die Sänger vor dem Pult waren gebackne Krametsvögel mit offnen Schnäbeln, aufrecht geſtellt vermittelſt Jäckchen von zarter Schweinshaut, die den langen, römiſchen Röcken glichen, und hinter ihnen ſtanden zwei dicke

Tauben als Contrabäſſe und ſechs Hirsvögel als Diskant. Spillo brachte einen Schloſſer, den er aus einer Gans oder einem andern großen Vogel geformt und mit allen Werkzeugen verſehn hatte, die man bei Ausbeſſerung des Keſſels nöthig hat. Domenico Puligo gab einem gekochten Spanferkel die Geſtalt einer Magd, die mit dem Rocken an der Seite eine Brut Hühnlein behütete und angewieſen war, den Keſſel auszuſcheuern. Robetta hatte einen Amboß zur Erhaltung des Keſſels aus einem Kalbskopf und andern Fettigkeiten ſehr ſchön und gut zuſammen geſtellt, und eben ſo luſtig waren die andern Speiſen an jenem Abend ſowohl, als bei andern Mahlzeiten, die ich nicht einzeln ſchildern will.

Eine ähnliche Verbindung: die Geſellſchaft der Maurerkelle, zu welcher Giovan Francesco wiederum gehörte, entſtand in folgender Weiſe: 1512 ſaßen eines Abends in einem Garten zu Campaccio, einem Beſitzthum von Feo d'Agnolo, einem buckligen Pfeifer und ſehr fröhlichen Mann, zur Mahlzeit beiſammen: eben dieſer Feo, Ser Baſtiano Sagginati, Ser Raffaello del Beccaio, Ser Cecchino de' Profumi, Girolamo del Giocondo und Baia, und verzehrten gerade gelabte Milch, als Baia dicht am Tiſche ein Häuflein Kalk bemerkte, worin die Kelle ſtack, wie ein Maurer ſie Tags vorher dort gelaſſen hatte; raſch nahm er damit ein wenig von dem Kalke und jagte es Feo in den Mund, der ihn gerade aufſperrte, in der Erwartung, daß ein anderer ihm einen Löffel voll Milch hinein ſtecke; worauf die ganze Geſellſchaft, welche dieß ſah, ſchrie: eine Kelle, eine Kelle! Als nun nach dieſem Ereigniß der genannte Verein geſtiftet war, beſtimmte man, es ſollten ihrer vierundzwanzig ſeyn, zwölf von den Großen[11]) und zwölf von den kleinen, wie

Geſellſchaft zur Kelle.

[11]) Der Ausdruck: zu den Großen gehören, wurde in Florenz auf diejenigen Familien angewandt, die in der alten Matrikel der ſogenannten

man in jener Zeit zu ſagen pflegte, als Abzeichen aber wollten ſie eine Kelle führen, der ſie ſpäter die ſchwarzen Knöpfe mit großen Köpfen und Schwänzen zufügten, die man in Toscana Cazzuole (Kellen) nennt. Zum Schutzpatron wählten ſie den heil. Andreas und feierten ihren Geſetzen gemäß ſeinen Feſttag durch eine köſtliche Abendmahlzeit. Die erſten Mitglieder, welche der Geſellſchaft als Aelteſte vorſtanden, waren: Jacopo Botteghai, Francesco Rucellai, Domenico, ſein Bruder, Giovanbattiſta Ginori, Girolamo del Giocondo, Giovanni Miniati, Niccolo del Barbigia, Mezzabotte, ſein Bruder, Coſimo von Panzano, Matteo, ſein Bruder, Marco Jacopi und Pieraccino Bartoli. Als die Jüngern: Ser Baſtiano Sagginotti, Ser Raffaello del Becchiaio, Ser Cecchino de' Profumi, der Maler Giuliano Bugiardini, der Maler Francesco Granacci, Giovan Francesco Ruſtici, Feo Gobbo, der Muſikus Talina, ſein Gefährte, der Pfeifer Perino, Giovanni der Poſaunenbläſer, und der Artilleriſt Baia. Anhänger der Geſellſchaft waren Bernardino di Giordano, Talano, Caiano, Meiſter Giacomo von Bientina und Giovanbattiſta di Criſtofano Ottonaio, beide Herolde der Signoria, Buon Pocci und Domenico Barlacchi.[12])

Nachdem ſie wenige Jahre Feſte und Zeitvertreib veranſtaltet hatten, ſtieg ihr Ruf alſo, daß ſich noch Viele in die Geſellſchaft von der Kelle aufnehmen ließen, als der Signor Giuliano von Medici, Ottangolo Benve-

---

großen Gewerbe aufgeführt waren und deßhalb für vornehmer galten, als die übrigen. Später bezeichnete man damit einen Vorzug irgend einer Art.

[12]) Barlacchia war ſo witzig, daß ſeine Bonmots im Druck erſchienen. (Bottari.)

nuti, Giovanni Caniggiani, Giovanni Serri=ſtori, Giovanni Bandini, Luigi Martelli Paolo da Romena und Filippo Pandolfini Gobbo; als Anhänger aber traten gleichzeitig ein: der Maler Andrea del Sarto, der Muſikus und Poſaunenbläſer Bartolommeo Ser Bernardo Piſanello, der Tuchſcherer Piero, der Krämer Gemma und endlich der Arzt Herr Manente von San Giovanni. Die Feſte, welche ſie in verſchiedenen Zeiten feierten, waren unzählbar, doch will ich nur einige ſchildern für ſolche, denen der Brauch jener Vereine unbe=kannt iſt, da ſie, wie ich ſchon ſagte, faſt ganz abgekommen ſind.

Das erſte von der Kelle, welches Giuliano Bugiardini anordnete, feierte man zu l'Aia da Santa Maria Nuova, wo die Bronze=Thüren von San Giovanni gegoſſen worden ſind, wie ich früher erzählte. Der Vorſteher der Geſellſchaft beſtimmte, daß jeder in einem beliebigen Kleide kommen ſolle, wer jedoch mit einem andern gleiche Tracht trage, werde in Strafe verfallen und es erſchien ſomit eine De=putation in den ſchönſten, wunderlichſten Aufzügen, die man ſich denken kann. Als die Eßſtunde heranrückte, wurden ſie nach Maßgabe der Kleider an der Tafel geordnet: wer Fürſtentracht trug, kam an die erſten Plätze, dann folgten die Reichen und Edelleute und zu unterſt ſaß, wer als Armer gekleidet war. Die Scherze und Spiele aber, welche nach dem Eſſen vorgenommen wurden, kann ein jeder ſich lieber vorſtellen, als daß man verſuchen möchte ſie zu erzählen.

Bei einem andern Gaſtmahle, welches wiederum Buggiar=dini und Giovan Francesco Ruſtici anordneten, erſchienen auf Befehl des Vorſtehers alle Glieder der Geſellſchaft in Maurer= und Handlanger=Kleidung, die Großen hatten die Kelle zum Zerſchneiden und den Hammer im Gürtel; die Kleinen trugen als Handlanger Fäſſel und Windenhebel in Händen und die Kelle allein im Gürtel. Im erſten Zimmer

angelangt, zeigte der Vorſteher ihnen den Grundriß eines Gebäudes, welches ſie für die Geſellſchaft bauen ſollten, die Meiſter ſetzten ſich rings umher an einen Tiſch und die Handlanger begannen Material zum Fundament zuzutragen als Kalk: Fäſſel mit gekochten Nudeln und gelabter Milch; mit Zucker als Sand hergerichtet: Käſe mit Spezereien und Pfeffer vermiſcht; als Kies: grobes Confect und Stücken Berlingozzo-Kuchen; als kleine und größere Backſteine und Dachziegeln: Brode und Kuchen, die ſie in Körben und auf Tragen herzuſchleppten. Hierauf kam ein Sockel, das, weil es den Steinmetzen nicht gut ausgeführt ſchien, eingeriſſen werden ſollte; ſie machten ſich darüber und da ſie fanden es ſey ganz aus Paſtetchen, gebackner Leber und ähnlichen Dingen zuſammengeſetzt, ließen ſie ſich wohl ſchmecken, was die Handlanger ihnen davon vorlegten. Dieſe brachten zunächſt eine Säule mit gekochten Kalbskaldaunen umwunden; als ſie zerſtört war und man das gekochte Kalbfleiſch, die Capaunen und andere Dinge rings herum gereicht hatte, aus denen ſie beſtand, verzehrten jene Herren die Baſe von Parmeſan-Käſe, das Capitäl, welches mit Schnitten von gebackenen Capaunen und Kalbsbraten auf das ſchönſte ausgeſchmückt war, und das Geſims von Zunge. Doch warum erzähle ich alle Einzelheiten? Nach der Säule brachte man auf einem Wagen ein Stück Architrav mit Fries und Geſims in ähnlicher Weiſe ſo gut und aus ſo vielerlei Speiſen zuſammengeſetzt, daß zu lange dauern würde, wollte ich es ganz ſchildern. Es genügt, daß als die Zeit des zu Bettegehens kam, ein künſtlicher Regen nach ſtarkem Donnerrollen niederfiel der alle von der Arbeit fortjagte, ſo daß ein jeder nach Hauſe ging.

Ein andermal, da Matteo da Panzano Vorſteher derſelben Geſellſchaft war, wurde die Abendmahlzeit in folgender Weiſe angeordnet: Ceres, die ihre Tochter Proſerpina

ſucht, trat in dem Zimmer, wo alle Herren von der Kelle ſich verſammelt hatten, vor die Vorſteher und bat, ſie möchten mit ihr nach der Hölle hinabſteigen. Nach langem Zögern willigten ſie darein ihr zu folgen. In einen etwas dunkeln Raum eingetreten, ſahen ſie anſtatt einer Thüre das aufgeſperrte Maul eines Drachen, deſſen Kopf die ganze Wand einnahm. Dieſer Pforte nahten ſie, Cerberus bellte und Ceres fragte, ob ihre verlorene Tochter dort innen ſey; die Antwort lautete: Ja. Die Mutter begehrte ſie zurück; Pluto verweigerte ſie, lud aber die ganze Geſellſchaft zur Hochzeit ein, die gefeiert werden ſollte, und ſein Gaſtgebot wurde angenommen. Durch den Rachen, den ringsum Zähne einfaßten, und der alſo in den Angeln befeſtigt war, daß er ſich ſtets vor zweien der Geſellſchaft aufthat und dann wieder ſchloß, zogen allmählich Alle ein und befanden ſich in einem großen, runden Zimmer, in deſſen Mitte ein einziges kleines Licht ſo ſchwach brannte, daß ſie ſich kaum unterſcheiden konnten. Dort ſtand ein ſehr häßlicher Teufel mit einer Gabel und nöthigte ſie, ſich an den ſchwarz bedeckten Tiſchen niederzulaſſen, Pluto aber befahl, ſolange jene hier weilten, ſollten zu Ehren ſeiner Hochzeit die Qualen der Hölle ruhen; was denn auch geſchah.

In dieſem Zimmer waren alle Thäler im Reiche der Verdammten, ihre Leiden und Martern gemalt, und ein Zünder, der plötzlich in jedem Thale ein Licht anſteckte, zeigte im Bilde die Qualen der dort Wohnenden.

Die Speiſen bei dieſem unterirdiſchen Mahle hatten alle das Anſehn ſehr garſtiger ekelhafter Thiere, doch unter der Paſtetenform und widrigen Decke befanden ſich verſchiedenartige, köſtliche Gerichte, ſo daß ihr Inhalt trefflich mundete, während ſie wie Schlangen, Eidechſen, Taranteln, Kröten, Fröſche, Scorpionen, Fledermäuſe und andere ähnliche Thiere erſchienen. Sie wurden nach Anordnung des

in der Mitte ſtehenden Teufels mit einer Schaufel auf den Tiſch vor einen jeden hingeſetzt, ein zweiter Teufel, Gefährte des obigen aber, miſchte in einem äußerlich häßlichen Horne von Glas köſtliche Weine und goß ſie in kleine überglaste Schmelztiegelchen, die als Becher dienten. Nachdem die erſten Speiſen verzehrt waren, die man faſt nur eine Vorkoſt nennen konnte, wurden als Nachtiſch gleich als ob die Mahlzeit, kaum begonnen, ſchon zu Ende ſey, anſtatt Früchte und Confect eine Menge von Zucker gefertigter Todtenknochen auf den Tiſch geworfen. Darauf ſprach Pluto, er wolle mit Proſerpina ſchlafen gehen und die Qualen der Verdammten ſollten wiederum beginnen; ein Windſtoß löſchte alle die oben genannten Lichter aus, man hörte Lärm und Schreien, gräßliche, ſchreckbare Töne, und ſah inmitten jener Dämmerung das Bild des Artilleriſten Baia, eines Mitgliedes der Geſellſchaft, den ich vorne genannt habe, von einem Licht erhellt. Pluto verdammte ihn zur Hölle, weil er bei ſeinen Feuer-Rädern und Maſchinen ſtets die ſieben Todſünden und Gegenſtände der Hölle dargeſtellt habe. Man erwartete dieß Urtheil vollzogen zu ſehen und Klageſtimmen zu vernehmen, als plötzlich die traurigen, unglücklichen Vorrichtungen fortgenommen wurden, Lichter erſchienen und man eine königlich beſetzte Tafel und ſtattliche Diener erblickte, die auftrugen was zu einem köſtlichen Mahle noch gefehlt hatte. Nachdem es verzehrt war, kam ein Schiff mit verſchiedenartigen Confituren, die Herren desſelben führten, gleich als ob ſie Waare aufladen wollten, die Mitglieder der Geſellſchaft allmählich nach den obern Zimmern, wo eine reiche Decoration aufgeſtellt war und Filogenia, eine ſehr gerühmte Komödie, geſpielt wurde, und alle gingen bei ihrem Schluß in der Morgendämmrung fröhlich nach Hauſe.

Nach Verlauf von zwei Jahren und Veranſtaltung vieler Feſte und Komödien war derſelbe Matteo da Panzano

einmal wieder Vorſteher der Geſellſchaft und ordnete (um Einige zu tadeln, die bei ſolchen Gaſtgelagen zu viel aufgewendet und ſich, wie man zu ſagen pflegt, lebendig aufgegeſſen hatten) das Feſt in folgender Weiſe an: In der Tenne, wo ſie ſich gewöhnlich zu verſammeln pflegten, waren auf der Wand vor der Thüre einige Geſtalten gemalt, wie man ſie meiſt auf den Wänden und Thüren der Hoſpitäler ſieht: ein Spitalverwalter nämlich, der in mitleidiger Gebärde Arme und Pilger zu ſich ruft und ihnen Aufnahme gibt. Dieß Gemälde wurde ſpät am Abend des Feſtes aufgedeckt. Die Mitglieder der Geſellſchaft kamen einer nach dem andern, pochten an, wurden von dem Spitalverwalter begrüßt und gelangten in ein großes, wie ein Spital eingerichtetes Zimmer, an deſſen Seiten Betten mit anderem ähnlichen Hausrath aufgeſtellt waren. In der Mitte ſaßen um ein großes Feuer Bientina, Battiſta dell'Ottonaio, Barlacchi, Baia und andere derlei luſtige Leute, wie Faulenzer, Taugenichtſe und Arme gekleidet. Sie gaben ſich das Anſehen als ob die Eintretenden, welche allmählich einen Kreis um ſie ſchloſſen, ihrer nicht anſichtig werden könnten, redeten von den Mitgliedern der Geſellſchaft und von ſich ſelbſt, und ſagten die allerſchlimmſten Dinge der Welt von denen, welche das Ihre fortgeworfen und bei Gaſtgelagen weit mehr ausgegeben hatten als noth that. Beim Schluß dieſes Geſpräches, nachdem alle Mitglieder der Geſellſchaft verſammelt waren, erſchien St. Antonius ihr Schutzpatron, und führte ſie aus dem Spital in ein anderes köſtlich eingerichtetes Zimmer, wo ſie ſich zu Tiſche ſetzten und fröhlich ſpeisten; nach dem Eſſen aber befahl ihnen der Heilige in luſtiger Weiſe: ſie ſollten ſich, um nicht unnütze Koſten aufzuwenden und von den Spitälern ferne zu bleiben, des Jahres an einem Feſte genügen und ſchied aus ihrem Kreis. Seinem Befehle gehorſam, veranſtalteten ſie hernach lange Zeit all-

jährlich nur ein herrliches Mahl und eine Komödie, recitirten, wie ich in dem Leben des Ariſtotile von San Gallo ſagte, bei verſchiedenen Anläſſen die Calandra von Herrn Bernardo, dem Cardinal von Bibbiena, die Suppoſiti und die Caſſaria von Arioſto, die Clizia und Mandragola von Macchiavell und viele andere. Francesco und Domenico Rucellai gaben als Vorſteher jenes Feſtes einſtmals die Harpyen von Fineo. Ein andermal gaben ſie einen Streit der Philoſophen über die Dreieinigkeit, bei deſſen Ende St. Andreas den Himmel aufthut und eine Menge Engelchöre ſchauen läßt; ein wirklich wundervolles Spiel. Giovanni Gaddi ſtellte mit Hülfe von Jacopo Sanſovino, Andrea del Sarto und Giovan Francesco Ruſtici einen Tantalus in der Hölle dar; alle Mitglieder der Geſellſchaft traten in verſchiedene Göttertrachten gekleidet vor ihn hin und er gab ihnen zu eſſen, auch wurde die ganze Fabel von Tantalus mit den wunderlichſten Darſtellungen von Gärten, Paradieſen, künſtlichen Feuern und andern Dingen aufgeführt, deren einzelne Schilderung allzulange dauern würde. Das war auch eine ſehr ſchöne Darſtellung, die Luigi Martelli erfunden hatte, als er Vorſteher der Geſellſchaft war und ſie im Hauſe des Giuliano Scali [13]) vor Porta a Pinti bewirthete, wie er den Mars vorſtellte, wegen ſeines Blutdurſtes ganz mit Blut übergoſſen, und in einem Zimmer voll blutiger menſchlicher Gliedmaßen; ſodann in einem andern Zimmer mit Venus zuſammen auf einem Ruhelager, unbekleidet und von Vulcan überraſcht, der das Netz über beide geworfen und die Götter herbeiruft, die Aufführung ſeiner saubern Gattin und des Mars mit anzuſehen. Doch es iſt endlich einmal Zeit, daß ich nach einer Abſchweifung, die Manchem vielleicht zu lang

---

[13]) Es gehört jetzt dem Grafen Gherardesca, deſſen Palaſt nicht weit davon ſteht.

ſcheinen mag, die mir indeß aus vielen Gründen nicht am unrechten Orte dünkt, zu dem Leben Ruſtico's zurückkehre.

Giovan Francesco, dem nach Vertreibung der Medici im Jahr 1528 der Aufenthalt in Florenz nicht länger behagte, wie ich vorne ſchon erzählt habe, übertrug die Sorge für all ſein Gut an Niccolo Boni und ging nach Frankreich in Begleitung ſeines Gehülfen Lorenzo Naldini, mit dem Beinamen Guazzetto. Giovanbattiſta della Palla, welcher damals in jenem Lande lebte, und Francesco di Pellegrino, ſein naher Freund, der kurz zuvor dorthin gegangen war, ſtellten ihn dem König Franz vor, der ihn willkommen hieß und ihm einen Gehalt von 500 Scudi des Jahres anwies. Nachdem er Einiges für Se. Majeſtät gearbeitet hatte, davon uns genaue Kentniß fehlt, ſollte er endlich ein Pferd in mehr als doppelter Lebensgröße fertigen und darauf als Reiter den König darſtellen. Er legte Hand ans Werk, führte einige kleine Modelle aus, die ſehr wohl gefielen, und begann hierauf das große Modell und die Form zum Guß in einem geräumigen Palaſt, den Se. Majeſtät ihm zur Benutzung gegeben hatte. Aus irgend einem Grunde war indeß das Pferd noch nicht vollendet als der König ſtarb. Beim Regierungs-Antritt vom König Heinrich entzog man Vielen ihren Gehalt und beſchränkte die Ausgaben des Hofes. Giovan Francesco, der ſchon alt war, lebte in geringer Behaglichkeit, wie man ſagt, und hatte keine Einnahme, außer dem Zins für den großen Palaſt, der ihm durch die Großmuth von König Franz angewieſen war, als das Schickſal, nicht zufrieden mit dem was jener Mann bis dahin ertragen hatte, ein neues Mißgeſchick über ihn verhängte. König Heinrich gab nämlich jenen Palaſt dem Signor Piero Strozzi, und Giovan Francesco würde ſehr übel daran geweſen ſeyn, hätte nicht dieſer Herr, ſo bald er von Ruſtici's Lage unterrichtet war, großes Mitleid empfunden, und ihm

Ruſtici geht nach Frankreich.

Im Dienſte des Königs Franz.

Mißgeſchick.

in ſeiner ärgſten Noth Beiſtand geleiſtet. Er ſchickte ihn nach einer Abtei oder ſonſt einem Kloſter, das ſeinem Bruder [14]) gehörte und kam nicht nur ſeinem dürftigen Alter zu Hülfe, ſondern ließ ihn auch bis an das Ende ſeines Lebens bedienen und verpflegen, wie ſeinen ſeltenen Vorzügen zukam.

Sein Tod. Giovan Francesco ſtarb in einem Alter von achtzig Jahren, und ſein Beſitzthum hinterblieb großentheils dem genannten Signor Piero Strozzi.

Nicht verſchweigen will ich, daß mir zu Ohren gekommen iſt, Antonio Mini, [15]) der Schüler Buonarroti's, habe in der Zeit als er in Frankreich war, und in Paris bei Giovan Francesco Aufnahme fand, und Freundlichkeit erfuhr, mehrere Cartons, Zeichnungen und Modelle Buonarroti's erhalten, davon einen Theil der Bildhauer Benvenuto Cellini in Frankreich an ſich gebracht, durch welchen ſie wiederum nach Florenz kamen.

Giovan Francesco war, wie ich vorne ſchon ſagte, nicht nur unvergleichlich in Gußarbeiten, ſondern auch von untadeligen Sitten, war ſehr gütig und ein liebender Freund der Armen. Deßhalb iſt nicht zu verwundern, daß er in ſeiner ärgſten Noth mit Geld und jedem andern Ding freigebig von dem Sig. Piero verſorgt wurde; denn ſicherlich ſt über alles wahr, daß ſchon in dieſem Leben tauſendfach vergolten wird, was man aus Gottſeligkeit dem Nächſten thut.

Ruſtico zeichnete trefflich, wie man in unſerem Zeichen=

---

[14]) Der Cardinal Lorenzo Strozzi, der Marſchall Peter und Leo, Gouverneur (priore) von Capua, ſo wie franzöſiſcher Admiral, waren ſämmtlich Söhne des berühmten Filippo Strozzi der unter der Regierung Coſimo's I. in dem Fort da Baſſo entweder ſelbſt ſich tödtete oder getödtet wurde, und der von manchen Geſchichtſchreibern der florentiniſche Cato genannt wird.

[15]) Mini, ein Schüler Michelangelo's, erhielt von dieſem den berühmten Carton der Leda, den er an den König von Frankreich verkaufte. S. Anm. 20. III, 2 p. 61.

buch und in dem des ſehr ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini ſehen kann.

Der oben genannte Lorenzo Naldini, mit dem Beinamen Guazzetto, Ruſtico's Schüler, hat in Frankreich viele herrliche Bildwerke ausgeführt; [16]) genauere Nachrichten darüber konnte ich jedoch ſo wenig erlangen, als über die Arbeiten ſeines Meiſters, der ſicherlich nicht eine ganze Reihe Jahre in Frankreich faſt müßig oder in ſteter Beſchäftigung mit ſeinem Pferde hingebracht hat. Lor. Naldini.

Lorenzo beſaß einige Häuſer vor dem Thore von San Gallo in der Vorſtadt von Florenz, die bei der Belagerung der Stadt [17]) zu Grunde gingen und mit andern von den Bürgern niedergeriſſen wurden. Dieß Ereigniß ſchmerzte ihn tief; ja als er im Jahr 1540 zurückkehrte, um ſein Vaterland wieder zu ſehen, zog er ſich eine Virtelmeile von Florenz die Capuze ſeines Mantels über die Augen, um bei der Einfahrt durch das genannte Thor die Zerſtörung der Vorſtadt und ſeines Hauſes nicht zu ſehen. Die Wachen am Thor, die ſich über ſeine Vermummung verwunderten, fragten was dieß bedeute und verlachten ihn als ſie hörten, warum er alſo gethan habe. Er verweilte nur wenige Monate in Florenz, dann ging er nach Frankreich zurück, nahm ſeine Mutter mit und lebt und arbeitet jetzt noch dort.

---

[16]) Nachdem ſich Naldini in Frankreich niedergelaſſen, ward er ein genauer Freund des Roſſo, wie in deſſen Leben III, 2. p. 103 angeführt worden.

[17]) Im J. 1530.

CXLVIII.

Das Leben

des Bildhauers

Giovann'Agnolo Montorſoli.

Einem Ser Michele d'Agnolo von Poggibonzi, der auf der Villa Montorſoli, drei Meilen von Florenz, auf dem Wege nach Bologna, ein ziemlich großes einträgliches Gut beſaß, wurde dort ein Sohn geboren, den er nach ſeinem Vater: Agnolo nannte. Als der Knabe heranwuchs und man Neigung für Zeichenkunſt in ihm erkannte, gab ihn Ser Michele auf den Rath ſeiner Freunde zu einigen Steinmetzmeiſtern, die in den Steinbrüchen von Fieſole, Montorſoli faſt gegenüber, beſchäftigt waren. Bei ihnen lernte Agnolo gemeinſchaftlich mit dem damals ſehr jugendlichen Francesco del Tadda[1]) und mit Andern Steine meißeln, ſo daß er nach wenigen Monaten die Eiſen trefflich zu hand-

Geburt.

---

[1]) Dieß war Francesco Ferrucci, jedoch nicht derjenige, welcher den Porphyr auf eine von ihm geheim gehaltene Weiſe zu bearbeiten verſtand, wie IV. p. 64 Anm. 17 zum Leben des Tribolo bemerkt worden. Baldinucci iſt der Meinung, Beide hätten den Beinamen del Tadda, nach Taddeo, dem Vater dieſes und Großvater des andern Francesco, geführt, welcher letztere ein Sohn des Giovanni, Bruders des hier in Rede ſtehenden Francesco, war.

FRA GIO. AGNOLO MONTORSOLI.

haben und Vieles in ſeinem Beruf auszuführen verſtand. Durch Taddeo trat er mit dem Bildhauer-Meiſter Andrea aus Fieſole [2]) in Verbindung. Dieſer fand an dem Geiſte des Knaben großes Gefallen, gewann ihn lieb, fing an ihn zu unterrichten und behielt ihn drei Jahre bei ſich. Nach dieſer Zeit ſtarb Michele, Agnolo's Vater, und er ging mit andern jungen Steinhauern nach Rom, woſelbſt ſie beim Baue von St. Peter beſchäftigt wurden, arbeitete einige Roſen für das größte Geſims, das innen um jene Kirche umherläuft, ſehr zu ſeinem Gewinn und gegen gute Bezahlung. Hierauf verließ er Rom, ich weiß nicht aus welchem Grunde, und begab ſich nach Perugia zu einem Steinmetzmeiſter, der ihm auf ein Jahr die Sorge für alle ſeine Arbeiten überließ; als aber Agnolo erkannte, daß der Aufenthalt in dieſer Stadt nicht für ihn ſey, und daß er da nichts lernen könne, ſchied er, ſobald ſich ihm die Gelegenheit darbot, von dannen und arbeitete zu Volterra am Grabmale des Herrn Raffaello Maffei, mit dem Beinamen der Volterraner, [3]) das von Marmor ausgeführt wurde und an welchem er mit dem Meißel einige Dinge der Art ausführte, daß man ſah, es werde ihm einſt Herrliches gelingen. Nachdem das Grabmal vollendet war, ging er nach Florenz, da er hörte, Michelagnolo Buonarroti gebe den beſten Steinhauern und Arbeitern beim Bane der Sacriſtei und Bibliothek von San Lorenzo Beſchäftigung. Er begann zu arbeiten, und aus den erſten von ihm ausgeführten Zierrathen ſah Michelagnolo, dieſer Jüngling beſitze einen vorzüglichen und entſchloſſenen Geiſt, führe überdieß in einem Tage mehr aus, als die geübteſten alten Meiſter in zweien, und

Kommt zu Andrea da Fieſole.

Arbeitet in S. Peter zu Rom.

Geht nach Perugia

und nach Volterra.

nach Florenz,

---

[2]) Auch Andrea ſtammte aus der an Künſtlern ſehr reichen fieſolaniſchen Familie Ferrucci. Sein Leben iſt III, 1. p. 289 mitgetheilt.

[3]) Ein in der Literatur bekannter Mann vom rechtſchaffenſten Lebenswandel. (Bottari.)

zahlte ihm deßhalb, obwohl er noch ein junger Menſch war, doch denſelben Gehalt wie den betagten Männern.

1527, als der Bau von San Lorenzo um der Peſt und anderer Urſachen willen liegen blieb, ging Agnolo, der nichts Anderes zu thun wußte, nach Poggibonzi, von wannen ſeine Voreltern, ſein Vater und Großvater ſtammten, lebte dort einige Zeit bei Herrn Giovanni Norchiati, ſeinem Oheim,[4]) einem frommen, gelehrten Manne, und beſchäftigte ſich ausſchließlich mit Zeichnen und Studien. Hier kam ihm bei Betrachtung der Verwirrung der Welt das Verlangen Mönch zu werden, des Friedens und Heiles der Seele zu pflegen, und ſo ging er nach der Einſiedelei von Camaldoli. Kaum aber hatte er das Leben dieſer frommen Brüder gekoſtet, ſo merkte er, daß er ihre Beſchwerden, das Faſten und die große Enthaltſamkeit nicht ertragen könne, und ging wieder von dannen. Bei alledem war er jedoch in der Zeit ſeines Aufenthaltes wegen ſeiner guten Geſinnung von den Mönchen ſehr geliebt und fand Zeitvertreib, indem er verſchiedene Menſchen- und Thier-Köpfe nach ſchöner wunderlicher Erfindung für das obere Ende einiger Stäbe oder richtiger Stöcke arbeitete, wie jene heiligen Väter tragen, wenn ſie von Camaldoli nach der Einſiedelei, oder zum Vergnügen nach dem Walde gehen, wo das Schweigen gelöst iſt. Mit Bewilligung des Obern verließ er die Einſiedelei, ging nach Vernia und blieb daſelbſt eine Weile, da er ſich durchaus vorgenommen, Mönch zu werden, folgte dem Chore und lebte mit den Vätern daſelbſt. Doch auch dieß Leben behagte ihm nicht; und nachdem er von Vernia fortgegangen, die Einrichtung verſchiedner Klöſter in Florenz und Arezzo kennen gelernt, glaubte er ſich nirgend beſſer mit Zeichnen beſchäftigen und dem Wohle ſeiner Seele nachkommen zu

nach Poggibonzi,

ins Kloſter zu Camaldoli,

nach Vernia,

[4]) Cappellano, ſpäter Canonicus zu S. Lorenzo, wie man etwas weiter unten leſen wird.

können, als bei den Ingeſuati vor dem Thore Pinti zu Florenz, trat in ihren Orden, und fand freundliche Aufnahme, zumal da die Kloſterbrüder hofften, er werde ihnen bei Anfertigung der Glasfenſter, womit ſie ſich beſchäftigten, viel Hülfe und Vortheil ſchaffen. Dieſe Mönche leſen nach ihrer Lebens- und Ordensregel nicht Meſſe, ſondern halten ſich einen Prieſter, der dieß jeden Morgen thut, und ihr damaliger Caplan Fra Martino, vom Orden der Serviten, war ein Mann von ziemlich viel Einſicht und Bildung. Dieſer erkannte alsbald den Geiſt des Jünglings, und erwog, daß er bei jenen Vätern wenig entwickelt werden könne, welche Paternoſter herſagen, Glasfenſter arbeiten, Waſſer diſtilliren, Gärten bebauen und andere ähnliche Beſchäftigungen vornehmen, keineswegs aber ſtudiren, oder ſich mit den Wiſſenſchaften abgeben; darum ruhte er nicht mit Wort und That, bis der Jüngling von den Ingeſuati fortging, und ſich am ſechsten October des Jahres 1530 bei den Serviten in der Nunziata zu Florenz unter dem Namen Fra Giovann-Agnolo einkleiden ließ.

zu den Ingeſuati nach Florenz,

zu den Serviten der Annunziata.

Am 7ten October 1531, nachdem er die Dienſte und Verrichtungen jenes Ordens gelernt und die Werke von Andrea del Sarto im Kloſter der Nunziata ſtudirt hatte, legte er ſein Gelübde ab, und las im Jahr darauf zu größter Befriedigung der Mönche und ſeiner Verwandten mit viel Pracht und Ehren ſeine erſte Meſſe.

Da bei der Vertreibung der Medici mehr aus Albernheit als aus vermeintlicher Tapferkeit von einigen jungen Leuten die Wachsbildniſſe von Leo, Clemens und von andern Gliedern dieſer edeln Familie, die man als Weihgeſchenke in dem genannten Kloſter aufgeſtellt hatte, beſchädigt worden waren, und die Mönche beſchloſſen, ſie wiederum in Stand ſetzen zu laſſen, ſo nahm Giovann'Agnolo einige, in ſolcherlei Dingen wohlerfahrne Ordensbrüder zu Hülfe, ſtellte ein

Wachsbildniſſe.

paar alte und von der Zeit angegriffene Wachsbilder her und arbeitete ganz neu diejenigen von Papſt Leo und Clemens, die noch jetzt dort aufgeſtellt ſind,[5]) und bald nachher die vom König von Boſſina und dem alten Signor Piombino, und hatte von dieſen Arbeiten ziemlich viel Gewinn.

Damals war Michelagnolo in Rom bei Papſt Clemens, der ihn gerufen hatte, weil er den Bau von San Lorenzo zu fördern wünſchte; und da Se. Heiligkeit von Buonarroti einen jungen Mann begehrte, der einige beſchädigte, antike Statuen geſchickt zu ergänzen wiſſe, da gedachte dieſer an Giovann' Agnolo und brachte ihn bei dem Papſt in Vorſchlag, der ihn durch eine Breve von dem General der Serviten verlangte und erhielt, da dieſem ſonſt nichts übrig blieb, wie ungern er auch einwilligte.

Geht auf den Ruf des Papſtes nach Rom, Antiken zu reſtauriren.

In Rom angelangt, erhielt der Mönch auf Befehl des Papſtes Zimmer zum Wohnen und Arbeiten im Belvedere, erneute den fehlenden linken Arm des Apoll und den rechten des Laokoon und traf Anordnung den Herkules zu ergänzen. Und da der Papſt faſt jeden Morgen zu ſeinem Vergnügen und zu Beſorgung ſeines Amtes nach dem Belvedere kam, ſo machte der Mönch ſein Bildniß in Marmor ſo vortrefflich, daß er ſich vieles Lob erwarb. Der Papſt aber gewann ihn ſehr lieb, vornehmlich weil er ſeinen Eifer ſah im Studium der Kunſt und der Mönch die ganze Nacht zeichnete, damit er am Morgen dem heiligen Vater etwas Neues, ihm Wohlgefälliges vorlegen könne. — Als nun unterdeß an der Kirche von San Lorenzo zu Florenz, welche die Familie Medici erbaut und ausgeſtattet hatte, ein Canonicat frei worden war, ſo erhielt Giovann' Agnolo, der das Mönchskleid abgelegt hatte, dieſe Stelle durch Herrn Giovanni Norchiati, ſeinen Oheim, der Caplan an genannter Kirche

Bildniß des Papſtes.

Erhält ein Canonicat.

[5]) Die man jedoch gegenwärtig nicht mehr daſelbſt ſieht, indem ſie im vorigen Jahrhundert von da entfernt worden ſind. — Der König von Boſſina iſt vielleicht Matthias Huniades, der letzte König von Bosnien, deſſen Anſprüche in der Schlacht von Mohacz 1527 vernichtet wurden.

war. Als dann nachgehends Papſt Clemens beſchloß, Michelagnolo ſolle nach Florenz zurückkehren, um die Sacriſtei und Bibliothek von San Lorenzo zu vollenden, beauftragte er ihn, da noch viele Statuen dort fehlten, wie in dem Leben Michelagnolo's geſagt werden wird, er ſolle die vorzüglichſten Künſtler die er haben könne, vornehmlich den Fra Giovann' Angelo dabei beſchäftigen, und gleicher Weiſe verfahren, wie San Gallo, als er die Capelle der Madonna von Loreto vollendete.

Hilft M. Angelo in S. Lorenzo zu Florenz.

Demnach begab ſich Michelagnolo mit dem Frate nach Florenz und bediente ſich bei Ausführung der Statuen von Herzog Lorenzo und Giuliano beim Ausputzen und bei einigen ſchwierigen, ausgehöhlten und abſtehenden Theilen vielfach ſeiner Hülfe. Giovann' Agnolo aber nutzte die Gelegenheit und lernte Vieles von jenem in Wahrheit göttlichen Meiſter, indem er ihm aufmerkſam bei der Arbeit zuſah und jede Kleinigkeit beachtete. Zu den noch fehlenden Statuen in San Lorenzo gehörten die der Heiligen Coſimo und Damiano, welche der Madonna zu Seiten ſtehen ſollten. Die des heiligen Damiano gab Michelagnolo an Raffaello da Monte Lupo,[6]) die des heiligen Coſimo dem Frate, mit der Beſtimmung, ſeine Statue in dem Zimmer auszuführen, worin er ſelbſt gearbeitet hatte und noch arbeitete. Giov. Agnolo ging mit vielem Eifer an das Werk und fertigte ein großes Modell, welches Buonarroti in manchen Theilen verbeſſerte, oder richtiger, deſſen Kopf und Arme er ganz mit eigner Hand von Erde formte, die jetzt in Arezzo ſind, wo ſie Vaſari zum Gedächtniß eines ſo großen Mannes unter ſeine liebſten Schätze zählt.[7]) Aber es fehlte nicht an Neidern, die den Michelagnolo tadelten und ſprachen:

S. Coſimo nach M. Angelo.

6) S. im Leben des Raff. da Montelupo, III, 1. p. 338.

7) Dieſe Arbeit iſt, wie ſo viele andre im Beſitz des Vaſari befindlich geweſene koſtbare Sachen, verloren gegangen.

er habe wenig Urtheil gezeigt und eine ſchlechte Wahl getroffen, als er jenem die Statue übertrug; der Erfolg zeigte indeß, wie ich ſpäter ſagen werde, daß er richtig geſehen hatte, und daß der Frate ein vorzüglicher Künſtler war.

Nachdem Buonarroti mit Hülfe Giovann' Agnolo's die Statue von Herzog Lorenzo und Giuliano aufgeſtellt hatte, ging er auf Verlangen des Papſtes, der die Façade von San Lorenzo mit Marmor zu bekleiden wünſchte, nach Rom, war jedoch nicht lange dort, als Papſt Clemens ſtarb und Alles liegen blieb. Als hierauf die Statue Giovann' Agnolo's in Florenz unvollendet, ſogar wie ſie war, mit den übrigen Werken aufgedeckt wurde, fand ſie allgemeinen Beifall. Und in der That, war es nur der Fleiß und das Studium des Frate oder der Beiſtand Michelagnolo's: dieſe Statue gelang am beſten von allen, die er in ſeinem ganzen Leben ausgeführt, und war ſicherlich würdig an dem Orte aufgeſtellt zu werden, wo ſie ſich befindet. [8])

Durch den Tod des Papſtes der Verbindlichkeit wegen der Façade von San Lorenzo enthoben, gedachte Buonarroti der andern, welche er für das Grabmal von Papſt Julius II. übernommen und ſandte, weil er dabei Hülfe bedurfte, nach dem Frate, der inzwiſchen nicht eher nach Rom ging, bevor er das Bildniß von Herzog Alexander für die Nunziata vollendet hatte, welches er verſchieden von den frühern und ſehr ſchön in ſolcher Weiſe ausführte, daß Alexander gewaffnet auf einem Helme alla Borgognona kniet und ſich, die Hand auf der Bruſt, dem Schutze der Madonna befiehlt. Nach Beendigung dieſes Bildniſſes ging der Frate nach

Bildniß Herzog Alexanders

---

8) Sie befindet ſich noch jetzt in der angeführten Capelle oder ſogenannten neuen Sacriſtei. Cicognara hat ſie in ſeiner Storia della Scultura, T. II. Taf. LXV. im Umriß abbilden laſſen, und ertheilt p. 309 dem Kopfe derſelben große Lobſprüche, iſt aber ſonſt mit derſelben nicht beſonders zufrieden.

Rom und leiſtete Michelagnolo bei dem Grabmale Julius II. große Hülfe.

Hilft am Grabmal Julius II.

Unterdeß hörte der Cardinal Hippolyt von Medici, daß der Cardinal Turnone, der nach Frankreich ging, einen Bildhauer zum Dienſte des Königs mitnehmen ſolle und brachte Fra Giovann' Agnolo bei ihm in Vorſchlag, und als Buonarroti ihm mit vielen triftigen Gründen zuredete, folgte er dem Cardinal Turnone nach Paris. Dort angekommen wurde er dem Könige vorgeſtellt, der ihn ſehr willkommen hieß und alsbald Anweiſung auf einen guten Gehalt und Auftrag von vier großen Statuen gab. Die Modelle dazu waren noch nicht fertig, als er in Abweſenheit des Königs, der an den Gränzen ſeines Reiches in einen Krieg mit den Engländern verwickelt war, von den Schatzmeiſtern übel behandelt wurde und weder Gehalt noch ſonſt etwas empfing, was er begehrte und was ihm zugeſagt war. Erzürnt hierüber und in der Meinung, daß eben ſo ſehr als der erhabene König Kunſt und Künſtler achte, ſie von ſeinen Untergebenen gering geſchätzt würden, ging er unwillig fort, obwohl die Schatzmeiſter, welche ſeinen Verdruß gewahr wurden, ihm den rückſtändigen Gehalt bis auf den letzten Heller zahlten. Ehe er jedoch fortging, benachrichtigte er den König und den Cardinal ſchriftlich, daß er abreiſen würde.

Geht nach Paris.

Von Paris begab er ſich nach Lyon und weiter durch die Provence nach Genua, blieb auch da nicht lange, ſondern ging mit einigen Freunden nach Venedig, Padua, Verona und Mantua, betrachtete mit großem Vergnügen Gebäude, Bildhauer= und Maler=Werke und zeichnete bisweilen etwas. Vor Allem wohl gefielen ihm in Mantua die Malereien von Giulio Romano und er zeichnete deren einige mit Fleiß. In Ferrara und Bologna hörte er die Serviten, ſeine Ordensbrüder, wären zu einem gemeinſamen Capitel in Budrione verſammelt und ging hin, um viele ſeiner Freunde,

Kehrt nach Italien zurück.

vornehmlich den Florentiner Meiſter Zacheria zu beſuchen, den er ſehr liebte, und auf deſſen Bitten er in einem Tage und in einer Nacht zwei lebensgroße Geſtalten von Thon mo- Glauben u. Liebe. dellirte: den Glauben und die Liebe; die mit dem Ausſehen von weißem Marmor einen nachgemachten Brunnen ſchmückten, nämlich eine große Kupfervaſe, aus der an dem Tage wo der General gewählt wurde, fortgeſetzt Waſſer floß, was ihm viel Ehre und Ruhm erwarb. Von Budrione ging Geht nach Florenz zu- rück. Giovann' Agnolo mit dem genannten Meiſter Zacheria nach Florenz in ſein Kloſter bei den Serviten und modellirte in Statuen von Moſes und Paulus. Thon zwei über lebensgroße Statuen: Moſes und Paulus, beide ſehr gerühmt.[9]) Hierauf ſandte ihn Herr Dioniſio, der damalige General der Serviten, welcher ſpäter von Papſt Paul III. zum Cardinal erwählt wurde, nach Arezzo, weil er daſelbſt dem Ordens-General Angelo, dem er als ſeinem Erzieher und Lehrer große Verbindlichkeiten ſchuldete, in S. Piero zu Arezzo durch Giovann' Agnolo ein Grabmal von Sandſtein mit vielen Verzierungen und einigen Statuen errichten laſſen wollte. Auf dem Sarge ſieht man den Grabmal des Ordens-Generals Angelo zu Arezzo. General Angelo nach der Natur dargeſtellt und zwei unbekleidete Kinder in runderhobner Arbeit, welche weinend die Lebensfackeln auslöſchen, auch andere Zierrathen, die dieß Werk ſehr verſchönen helfen.[10])

Noch war das Grabmal nicht ganz vollendet, als Herzog Alexander zur Ankunft Kaiſer Karls V., der ſiegreich von Tunis heimkehrte, viele Feſtlichkeiten veranſtaltete und Giovann' Agnolo von den Feſtordnern nach Florenz zurück berufen wurde. Daſelbſt angelangt errichtete er auf einem

---

[9]) Sie ſind noch gegenwärtig in dieſem Capitelſaal der jetzigen Capelle der Maler zu ſehen, und zwar in zwei Niſchen zu beiden Seiten des Bildes von Bronzino, welches die heil. Dreifaltigkeit darſtellt.

[10]) Dieſer General der Serviten war der Cardinal Dioniſio Laurerio Beneventano. (Bottari.) Sein Grabdenkmal iſt noch zu ſehen.

mächtigen Poſtament beim Thore von Santa Trinità eine acht Ellen große liegende Figur: den Arno, der gleich dem Rheine, der Donau, Bagradas und dem Tiber, welche andere Meiſter ausführten, den Kaiſer froh willkommen heißt. Der Arno war eine ſehr ſchöne gelungene Statue. An der Ecke der Carneſecchi arbeitete Montorſoli eine zwölf Ellen große Figur: Jaſon, den Anführer der Argonauten, die wegen ihrer übermäßigen Größe und der ſehr kurzen Zeit in der ſie ausgeführt wurde, nicht ſo gut gelang als die erſte, was auch von einer erhabenen Hilaritas an der Ecke der Cuculia gilt. Man beachtete indeß die Schnelligkeit in der er arbeitete und ſo erwarben ſie ihm viel Ehre bei Künſtlern und bei der Gemeinde. Feſt-Statue des Arno. Jaſon. Hilaritas.

Nachdem in Arezzo Alles vollendet war, und der Frate hörte, Girolamo Genga [11]) habe in Urbino ein Marmorwerk übernommen, ſo ſuchte er ihn auf, wandte ſich aber, da er ſich nicht mit ihm einigen konnte, nach Rom und nach kurzem Verweilen daſelbſt nach Neapel, in der Hoffnung, den Auftrag für das Grabmal des neapolitaniſchen Edelmannes Jacopo Sannazzaro, eines in Wahrheit ſeltenen Dichters, zu erhalten. Sannazzaro hatte ſich nämlich zu Margoglino, [12]) einem ſchön gelegenen, anmuthigen Orte, oberhalb Chiaia an der Meeresküſte, ein ſehr bequemes Haus erbaut, [13]) wo er wohnte ſo lang er lebte; [14]) es hatte die Form eines Kloſters und er vermachte es bei ſeinem Tode Geht nach Rom und nach Neapel.

[11]) Genga's Leben iſt oben IV, CXXXIX. zu leſen.

[12]) Dieſer liebliche Ort heißt jetzt Mergellina.

[13]) Der Palaſt ward von Friedrich von Aragonien erbaut, der denſelben bis zu ſeiner Thronbeſteigung bewohnte und dann ſeinem Secretär Sannazzaro ſchenkte.

[14]) Derſelbe ward in dem Kriege der Oeſterreicher gegen die vom Marſchall Lautrec angeführten Franzoſen von Philibert Chalons, Prinzen von Oranien, der die Oeſterreicher befehligte, eingeäſchert. Später erbaute Sannazzaro auf deſſen Trümmern das Kloſter, deſſen Vaſari gleich nachher erwähnt.

ſammt der dazu gehörigen kleinen Kirche dem Orden der Serviten, [15]) indem er dem Herren Ceſare Mormerio und dem Grafen von Lif, [16]) ſeinen Teſtaments=Vollſtreckern, den Auftrag ertheilte, ihm in jener von ihm erbauten Kirche, wo die oben genannten Väter fortan Amt halten ſollten, ein Grabmal zu errichten. Da man nun hierüber ſich berieth, ward von den Mönchen Giov. Agnolo bei den Teſtaments=Vollziehern in Vorſchlag gebracht und nachdem er, wie ich ſchon ſagte, ſelbſt nach Neapel gekommen, ward ihm, weil man ſeine Modelle viel beſſer fand als die verſchiedner anderer Meiſter, das Grabmal übertragen um die Summe von Eintauſend Scudi, [17]) davon er ein gut Theil als Vorſchuß nahm, um Francesco del Tadda aus

Grabmal des Sannazzaro.

[15]) Das Kirchlein wurde von Sannazzaro, von dem bekanntlich das berühmte lateiniſche Gedicht de partu virginis herrührt, der S. Maria del Parto geweiht. Im J. 1699 wurde daran Mancherlei verändert, angeblich verſchönert. Später gelangte die Kirche in den Beſitz einer weltlichen Brüderſchaft und das Kloſter ward in eine Caſerne verwandelt.

[16]) Oder Graf d'Aliffe.

[17]) Nach der Verſicherung mehrerer neapolitaniſchen Schriftſteller, welche Piacenza in den Anmerkungen zum Baldinucci nennt, deßgleichen des neuen Guida di Napoli, der 1845 dem wiſſenſchaftlichen Congreß gewidmet wurde, ſcheint es gewiß daß der Auftrag urſprünglich dem berühmten neapolitaniſchen Bildhauer Girolamo Santacroce ertheilt worden ſey (von welchem Vaſari oben III, 2. p. 23. gehandelt hat), und daß dieſer die Arbeit auch begonnen habe, aber über derſelben vom Tode überraſcht worden ſey, worauf dann Montorſoli die Vollendung derſelben zu beſorgen gehabt. Die Zuziehung zu dieſem Geſchäfte verdankte er wohl, außer ſeiner Geſchicklichkeit, dem Umſtand, daß er zu derſelben religiöſen Brüderſchaft gehörte. Uebrigens erzählt De' Dominici, der in Betreff der neapolitaniſchen Künſtler die zuverläſſigſte Quelle iſt, die Sache etwas anders. Ihm zufolge geriethen die Mönche und die Teſtamentsvollſtrecker wegen der Wahl des Künſtlers in Streit; die erſtern begünſtigten den Montorſoli, ihren Ordensbruder, die letztern den Santacroce, ihren Landsmann. Endlich verglichen ſich beide Theile dahin, daß die Künſtler die Arbeiten gemeinſchaftlich ausführen ſollten. Santacroce begann nun die Büſte des Sannazzaro und das weiter unten von Vaſari beſchriebene

Fieſole [18]) nach Carrara ſenden zu können, den Marmor zu brechen, welchem vortrefflichen Steinmetz er, um raſcher zum Ziel zu kommen, alle flache und vertiefte Steinhauer-Arbeit bei dieſem Werke übergab. Er ſchickte ſich eben an, das Grabmal zu beginnen, als in Apulien eine türkiſche Flotte landete und Neapel in ſo große Beſorgniß verſetzte, daß man die Stadt zu befeſtigen beſchloß, und vier angeſehene, höchſt einſichtsvolle Männer hiemit beauftragte. Dieſe, welche verſtändige Baumeiſter dabei zu Rathe ziehen wollten, dachten an den Frate; als aber ein leiſes Gerücht davon ihm zu Ohren kam, machte er in der Ueberzeugung, es ſtehe ihm, als einem Geiſtlichen, nicht wohl an ſich in Kriegsbegebenheiten zu miſchen, den Teſtamentsvollſtreckern die Anzeige, er werde ſein Werk in Carrara oder Florenz ausführen und zur verſprochenen Friſt vollendet an ſeinem Orte aufſtellen. Bei ſeiner Ankunft von Neapel in Florenz erhielt er von Signora Donna Maria, der Mutter Herzog Coſimo's, die Weiſung, er möge die Statue des Herrn Coſimo, die er in Auftrag Buonarroti's für das Grabmal des prachtliebenden Lorenzo, des Aeltern, [19]) begonnen habe, vollenden, weßhalb er ſich ſogleich daran machte und ſie wirklich vollendete.

Geht nach Florenz.

Beendigt die Statue Coſimo's.

Damals hatte der Herzog auf ſeiner Villa Caſtello einen bedeutenden Theil der Waſſerleitungen für den großen Brunnen bauen laſſen, und da auf der Spitze desſelben ein

---

Basrelief mit den Satyrn, ſtarb aber vor der Vollendung dieſer Stücke, die übrigen Figuren hatte Montorſoli auszuführen. De' Dominici verſichert, in dem jetzt zerſtreuten Archiv der Kirche eine auf dieſe Uebereinkunft bezügliche Urkunde geſehn zu haben.

[18]) Wegen dieſes Künſtlers vergl. Anm. 1.

[19]) Durch dieſe Stelle erfährt man zum erſtenmale, daß die Gruppe der Madonna mit den beiden Heiligen Coſimo und Damiano für das Grabmal Lorenzo's des Prachtliebenden beſtimmt war, den Vaſari Lorenz den Aeltern nennt, um ihn von Lorenz, Herzog von Urbino, zu unterſcheiden, deſſen ebendaſelbſt befindliches Grabmal Michelangelo gearbeitet hatte.

Staats-Bibliothek Bamberg

Hercules und Antäus. Hercules geſtellt werden ſollte, der den Antäus erdrückt, aus deſſen Munde ſtatt des Athems ein Waſſerſtrahl empor ſpritzt, ließ man den Frate ein ziemlich großes Modell dazu machen, und da es Sr. Excellenz wohlgefiel, ſo ward ihm die Ausführung übertragen und Befehl gegeben, nach Carrara zu gehn und den Marmor brechen zu laſſen, was dem Frate um ſo willkommener war, als er hoffte, bei dieſer Gelegenheit das Grabmal Sannazzaro's und vornehmlich eine bildliche Darſtellung in Basrelief fördern zu können.

Während er nun in Carrara war, ſchrieb der Cardinal Doria von Genua an den Cardinal Cibo, welcher damals auch in Carrara ſich aufhielt: „Bandinelli laſſe ſich durchaus nicht bewegen die Statue vom Herzog Doria zu vollenden, er habe niemand, der dieß thun könne, wohl aber die Sorge das Werk zu fördern, darum möge er ihm irgend einen vorzüglichen Bildhauer ſenden, der es zum Schluß bringe;" auf welchen Brief Cibo ſich große Mühe gab um den Frate den er ſchon lange kannte, nach Genua zu bringen. Giovann' Agnolo aber entgegnete ſtets: er könne und wolle Sr. Herrlichkeit nicht eher Dienſte leiſten, als bis er ſeine Verbindlichkeit und ſein Wort gegen Herzog Coſimo gelöst habe.

Während dieſer Verhandlungen hatte er das Grabmal Sannazzaro's ziemlich gefördert, hatte auch den Marmorblock zu dem Hercules aus dem Groben gearbeitet und kam damit nach Florenz, wo er ihn in kurzer Zeit und mit vielem Eifer ſo weit führte, daß wenig Arbeit und Mühe genügt haben würden das Werk zum Schluß zu bringen. Aber da hörte man auf einmal: „der Marmor gewinne bei weitem nicht die Vollkommenheit des Modells und der Frate werde es ſchwierig finden die Beine des Hercules zu ſtellen, da ſie nicht an den Leib paßten," ſo daß Herr Pier Francesco Riccio, der Majordomo, [20]) der dem Frate ſeinen Gehalt

[20]) Von dieſem war ſchon in den vorhergehenden Biographien, insbe-

auszahlte, ſich mehr umſtimmen ließ als wohl einem ernſten Mann geziemt, und mit den Geldleiſtungen zu zögern begann, im Glauben an die Worte Bandinelli's, der jenem mit aller Kraft entgegen wirkte, um die Beleidigung zu rächen, welche er ſich zugefügt glaubte, indem der Frate verſprochen hatte, die Statue Doria's zu vollenden ſo bald er ſeine Verbindlichkeit gegen den Herzog gelöst habe. [21]) Ueberdieß meinte man, die Gunſt Tribolo's, der die Ausſchmückungen zu Caſtello fertigte, habe dem Frate keineswegs Nutzen geſchafft. Doch wie dem ſey, er ging, als er ſich von Riccio hingehalten ſah, zornig und erbittert nach Genua. Dort übertrugen ihm der Cardinal Doria und der Fürſt die Statue des genannten Herzogs, welche auf dem Platze Doria errichtet werden ſollte. Er legte Hand ans Werk, ohne deßhalb das Grabmal Sannazzaro's ganz zu vernachläſſigen, wofür Tadda in Carrara die letzten flachen und vertieften Steinarbeiten ausführte, und vollendete die o. g. Statue zu großer Befriedigung des Herzogs und der Genueſer. Sie war wie geſagt für den Platz Doria beſtimmt, die Genueſer bewirkten jedoch, daß ſie nach dem Platze der Signoren kam, gegen den Willen des Frate, der ihnen ſagte: ſie ſey berechnet, frei auf einem Poſtament zu ſtehen und könne ſich an der Ecke einer Mauer nicht gut ausnehmen. Und fürwahr man kann nichts Schlimmeres thun, als ein Werk, welches für einen beſtimmten Platz gearbeitet iſt, nach einem andern bringen, da der Künſtler ſich in Licht und Standpunkt dem Orte anpaßt, wo ſein Bildwerk oder Gemälde aufgeſtellt werden ſoll.

Geht nach Genu.

Statue des Herzogs Doria.

Die Bilder und Figuren zu dem Grabmale Sannazzaro's

ſondre in der Tribolo des, IV, p, 92 Anm. 47. die Rede, und es wird ſeiner auch in der Folge, nie aber in beſonders ehrender Weiſe gedacht.

[21]) S. oben im Leben des Bandinelli, IV. p. 138. und p. 145.

Statue S. Johannis.

gefielen den Genueſern ſo wohl, daß ſie vom Frate für ihre Kathedrale eine Statue des Evangeliſten St. Johannes verlangten, welche vollendet ihnen ſo wohl gefiel, daß ſie ſich verwunderten. [22])

Geht nach Neapel.

Endlich von Genua fortgegangen begab Giovann' Agnolo ſich nach Neapel, um das Grabmal Sannazzaro's an ſeinem Ort aufzuſtellen. So aber iſt dasſelbe angeordnet: an den untern Ecken ſind zwei Piedeſtale, auf deren jedem das Wappen Sannazzaro's ausgehauen iſt und zwiſchen dieſen ein anderthalb Ellen langer Stein, mit der von Jacopo ſelbſt gedichteten Inſchrift, [23]) welche zwei Kinder halten. Auf jedem Poſtament iſt eine ſitzende, vier Ellen hohe Statue: Minerva und Apollo, [24]) und zwiſchen ihnen eingeſchloſſen von zwei Conſolen ein Basrelief von zwei einer halben Elle ins Gevierte; mit Faunen, Satyrn, Nymphen und andern ſingenden und ſpielenden Geſtalten, wie jener treffliche Dichter ſie in ſeinem gelehrten Gedichte „Arkadien“ in Paſtoral-Verſen ſchildert. Ueber dem Bilde erhebt ſich der runde, ſchöngeformte, mit einer Menge reicher Zierrathen geſchmückte Sarg, worin die Gebeine des Dichters ruhen, und darauf ſteht in der Mitte ſeine Büſte, nach dem Leben

Grabmal des Sannazzaro.

---

[22]) Sie ward in eine der vier Hauptniſchen des Doms geſtellt.

[23]) Die dort zu leſende Grabſchrift iſt von Bembo verfaßt und lautet wie folgt:

Da sacro cineri flores. Hic ille Maroni
Syncerus Musa proximus ut humulo.
Vixit an. LXXII. obiit MDXXX.

darunter liest man:

Fr. Io. Ang. Flor. Or. S. Fa.

[24]) Zwei herrliche Statuen, unter denen man jetzt die Namen David und Judith liest. Dieſe Veränderung der Namen ſoll eine von den Mönchen angewandte Liſt geweſen ſeyn, um die Statuen vor der Plünderungsſucht eines ſpaniſchen Generals zu retten der ſie ſich ſonſt unter dem Verwande, daß heidniſche Gottheiten nicht für den heiligen Ort paßten, zugeeignet haben würde.

gearbeitet auf einem Poſtament, auf deſſen Füße man die Worte: Actius Sincerus lieſt; neben der Büſte ſind zwei Kinder mit Flügeln, wie Liebesgötter, um ſie her einige Bücher. In zwei Niſchen an den Seitenwänden der Capelle ſieht man auf zwei Baſen zwei aufrecht ſtehende Marmorfiguren von drei Ellen Höhe oder wenig mehr: San Jacopo den Apoſtel und San Nazzaro. 25) Als das ganze Werk in dieſer Weiſe aufgeführt war, ſtellte es die Vollſtrecker des Teſtaments und ganz Neapel ſehr zufrieden.

Hierauf erinnerte ſich der Frate, daß er dem Herzog Doria verſprochen hatte nach Genua zurückzukehren, ihm in San Matteo ein Grabmal zu errichten und jene Kirche durch allerlei Schmuck zu bereichern; er ſchied deßhalb von Neapel, ging nach Genua zurück und fertigte die Modelle

Kehrt nach Genua zurück.

zu dem genannten Werke. Da ſie ausnehmend wohl gefielen, ſo legte er Hand an die Ausführung, verſehen mit hinreichen-

Grabmal des Herzogs Doria.

dem Geld und vielen Gehülfen. Während der Frate in Genua verweilte, ſchloß er Freundſchaft mit verſchiedenen Herren und vorzüglichen Perſonen, beſonders mit einigen Aerzten, deren Bekanntſchaft ihn beſonders förderte; unter gegenſeitiger Unterſtützung anatomirten ſie eine Menge menſchlicher Körper und da Giovann' Angelo außerdem noch Perſpective und Baukunſt ſtudirte, ward er ſehr ausgezeichnet.

---

25) Dieſe beiden Statuen die ſich auf den Vor- und Zunamen des Dichters Jacopo Sannazzaro (Azzio Sincero iſt ſein akademiſcher Name) bezogen, ſind ſehr mittelmäßig gearbeitet und können mit Fug und Recht weder dem Santacroce, noch dem Montorſoli zugeſchrieben werden, die durch ſo viele Kunſtwerke dargethan haben, daß ſie weit Beſſeres leiſten konnten. Engenio, welcher aus übelverſtandener Vaterlandsliebe ſie dem Montorſoli zuſchrieb, um dieſen gegen Santacroce in Schatten zu ſtellen, hat nicht einmal die Neapolitaner für ſeine Anſicht gewinnen können. Dominici läugnet geradezu, daß ſie von einem der beiden genannten Künſtler herrühren. Auch Vaſari ſchreibt ſie nicht dem florentiniſchen Bildhauer zu, ſondern beſchreibt ſie nur bei Gelegenheit der übrigen in derſelben Capelle befindlichen Sculpturen.

Der Fürſt beſuchte ihn oft bei der Arbeit, erfreute ſich an ſeinen Geſprächen und gewann ihn ſehr lieb.

Damals wurde ihm einer ſeiner beiden Neffen zugeſandt, die er der Aufſicht des Meiſters Zaccheria anvertraut hatte; er hieß Angelo und war ein vielbegabter und ſittlich guter Jüngling, auch ſchickte ihm derſelbe Zaccheria bald nachher einen andern Jüngling, Namens Martino, den Sohn von Bartolommeo, einem Schneidermeiſter. Dieſe beiden unterrichtete Giovann' Agnolo gleich als ob ſie ſeine Söhne wären und bediente ſich ihrer Hülfe bei dem Werke, welches er unter den Händen hatte. Hiemit endlich zum Schluß gekommen, errichtete er die Capelle und das Grabmal und brachte auch die übrigen Zierrathen an ihren Ort, wie er ſie für jene Kirche gearbeitet hatte, die im obern Stockwerk des Mittelſchiffes ein Kreuz, und im untern an den Querarmen deren drei bildet, ſo daß der Altar oben in der Mitte ganz frei ſteht. Die Capelle wird an den Ecken von vier großen Pfeilern gehalten, welche zugleich das ringsum laufende Geſims tragen, und über dieſem wölben ſich vier halbkreisrunde Bögen, die gerade auf den Pfeilern aufſitzen. Den innern Raum von dreien dieſer Bögen ſchmücken Fenſter von nicht bedeutender Größe, und über den Bögen läuft ringsum ein rundes Geſims, das zwiſchen Bogen und Bogen vier Winkel abſchließt, nach oben aber eine Kuppel in Form einer Trinkſchale. An den vier Seiten des Altars brachte der Frate eine Menge Marmorzierrathen an, ſtellte oben darauf eine ſehr ſchöne, reiche Marmor-Vaſe zum heiligen Sacrament und daneben zwei Engel von Marmor in natürlicher Größe. Außen umher läuft eine in den Marmor eingefugte, ſchöne, mannichfaltige Stein-Verkleidung von buntem Marmor und ſeltnen Steinen: als Serpentin, Porphyr und Jaſpis, und am Ende, das heißt an der Haupt-Wand der Capelle, ſieht man vom Fußboden bis zur Höhe

des Altars eine andere Verkleidung von ähnlichen Marmorarten und edlen Steinen, als Sockel für vier Marmorpilaſter, welche drei Räume einſchließen; im mittleren als dem größten, liegen in einem Grabmale die Ueberreſte von ich weiß nicht welchem Heiligen, in den beiden andern ſtehen die Marmor-Statuen zweier Evangeliſten. Ueber dieſen Pfeilern iſt ein Geſims und über dem Geſims ſind vier kleinere Pilaſter, Träger eines zweiten Geſimſes, das drei, zu den untern Zwiſchenräumen paſſende, kleine Bilder einſchließt. Im mittleren, welches auf dem Hauptgeſims ruht, iſt der auferſtehende Chriſtus, eine mehr als lebensgroße Marmorfigur im Runden. An den Seiten-Wänden iſt dieſelbe Eintheilung, über dem Grabmale aber im mittleren Zwiſchenraum im Basrelief die Madonna mit dem todten Chriſtus, zwiſchen König David und St. Johannes dem Täufer einer- und St. Andreas und dem Propheten Jeremias andererſeits. In den Lunetten der Bögen über dem Hauptgeſims, wo die Fenſter ſich befinden, ſind in Stucco Engel angebracht, welche die Fenſter zu ſchmücken ſcheinen. In den Winkeln unter der Kuppel ſind vier Sibyllen von Stuccatur und die ganze Wölbung iſt in verſchiedener Weiſe mit Grottesken geziert. Unter dieſer Capelle iſt ein unterirdiſches Gemach, zu dem man auf einer Marmortreppe hinab ſteigt und an deſſen Ende man einen Marmorſarg mit zwei Engelgeſtalten ſieht; hierin ſollte der Signor Andrea Doria beigeſetzt werden, wie, ſo viel ich weiß, nach ſeinem Tode auch geſchah. Dem Sarge gegenüber ſteht ein Altar mit einer ſehr ſchönen, ich weiß nicht von wem gearbeiteten und ausgeputzten Bronze-Vaſe, ein göttliches Gußwerk, und darin liegt ein Stücklein Holz vom heiligen Kreuze Chriſti, welches der Prinz Doria vom Herzog von Savoyen erhalten hatte. Die Wände dieſer Grabkammer ſind ganz mit Marmor ausgelegt, die Wölbung zieren Stuccaturen, Gold und

viele Bilder, welche die herrlichen Thaten Doria's darſtellen[26]) und das Eſtrich iſt übereinſtimmend mit der Wölbung von verſchiedenfarbigen Steinen zuſammengeſetzt. Oben an den Wänden des Kreuzes, im Schiff der Kirche, ſind zwei Marmorgrabmäler mit zwei Basrelief-Tafeln. In dem einen ruht der Graf Filippo Doria, im andern der Signor Gianettino aus derſelben Familie. An den Pfeilern, wo das Mittelſchiff beginnt, befinden ſich zwei ſehr ſchöne Marmorkanzeln und an den Wänden der kleinen Seitenſchiffe ſind einige Capellen mit Säulen und andern Zierrathen nach ſchöner Regel der Baukunſt vertheilt, ſo daß dieſe Kirche in der That ein prächtiges und reiches Anſehn hat.

Als ſie vollendet war, ließ derſelbe Prinz Doria ſeinen Palaſt in Stand ſetzen, und durch neue Bauten und Gärten nach Angabe des Frate verſchönen. Dieſer hatte vor dem Palaſt einen Fiſchteich angebracht und arbeitete dazu ein Seethier von Marmor ganz im Runden, welches eine Menge Waſſer in den Teich ſpeit. Ein anderes dem ähnliches Seethier, das er für den Herzog gearbeitet, wurde nach Spanien an Granvella geſchickt. In Stucco arbeitete er einen großen Neptun, [27]) den man im Garten des Prinzen auf ein Poſtament ſtellte; ferner in Marmor zwei Bildniſſe des Prinzen und zwei von Karl V., welche von Coves nach Spanien gebracht wurden.

Anlagen am Palaſt Doria.

Neptun.

Bildniſſe.

Während der Frate in Genua lebte, war er nahe befreundet mit Herrn Cipriano Pallavicino, der viele Kenntniß der Kunſt beſaß, mit ihren trefflichſten Meiſtern gerne Umgang hatte und ſie in jedem Ding begünſtigte; ferner

---

26) Die vergoldeten Stuccaturen des Gewölbes ſtellen nicht die Thaten des Doria, ſondern nur diejenigen der Monarchen dar. (Piacenza.)

27) In dem über dem Palaſt befindlichen Luſtwäldchen ſieht man dieſe über 30 Palmen hohe Koloſſalſtatue des Jupiter, nicht des Neptun, in einer großen Niſche. (Piacenza.)

mit dem Abte Negro, mit Herrn Giovanni von Monte Pulciano und dem Prior von San Matteo, ja mit allen edeln und vornehmen Herren jener Stadt, und erwarb ſich dort Ruhm und Reichthümer.

Nach Vollendung der oben genannten Arbeiten verließ Giovann' Agnolo Genua und ging nach Rom, in der Abſicht, Buonarroti nach mehrjähriger Trennung wieder zu ſehn und zu verſuchen, ob ſich nicht ein Weg finden laſſe, die Verbindung mit dem Herzog von Florenz neu anzuknüpfen, und die Statue des Hercules weiter zu führen, die unvollendet lag. Geht nach Rom.

In Rom, wo er ſich die Ritterwürde von St. Peter kaufte, erfuhr er durch Briefe aus Florenz: der Block zu dem Hercules ſey von Bandinelli, welcher Marmor begehrt und glauben gemacht habe, das Werk ſey verſtümmelt, mit Bewilligung des Majordomo Riccio [28]) zerſchlagen und zu Geſimſen bei dem Grabmale des Signor Giovanni verwendet worden, daran er damals arbeitete; dieß verdroß den Mönch ſo ſehr, daß er für jetzt nicht nach Florenz wollte, überzeugt, er habe den Dünkel, die Anmaßung und Unverſchämtheit dieſes Menſchen lange genug ertragen.

Während er in Rom verweilte, hatten die Bürger von Meſſina, die auf ihrem Domplatz einen Brunnen mit einer Menge Statuen zu errichten gedachten, Leute nach Rom geſchickt, einen geſchickten Bildhauer zu ſuchen. Dieſe hatten ein Uebereinkommen getroffen mit Raffaello da Monte Lupo; da er aber krank wurde, als er eben in ihrer Begleitung nach Meſſina reiſen ſollte, faßten ſie einen andern Entſchluß und nahmen den Frate, der ſich viel darum gemüht und Einiges aufgewendet hatte, um dieſe Arbeit zu erhalten. Er gab ſeinen Neffen Agnolo, der ſchwerfälligeren Geiſtes

---

28) S. oben Anm. 20.

war als er geglaubt hatte, zu einem Tiſchler in Rom, ging mit Martino fort und kam 1547 im Monat September nach Meſſina. Nachdem er ſich hier eingerichtet und Hand angelegt an die ausgedehnte Waſſerleitung und den Marmor von Carrara hatte kommen laſſen, errichtete er mit Hülfe vieler Steinmetzen und Ornamentiſten in großer Schnelligkeit den Brunnen in folgender Weiſe: das Becken hat acht Seiten, nämlich vier größere oder Hauptſeiten und vier kleinere; an den größern machen immer zwei Seiten nach vorne eine Ecke, und zwei die nach innen gehen, verbinden ſich mit einer andern glatten Seite, welche die andre Abtheilung der vier kleinern Seiten bildet, ſo daß im Ganzen acht ſind. Die vier zu einer Ecke gebrochenen vorſpringenden Seiten laſſen eben durch dieſes Vorſpringen Raum für vier Flächen die nach innen gehen, und in jedem der ſo gebildeten vier Zwiſchenräume iſt ein ziemlich großes Waſſerbecken, das ſein Waſſer in großer Menge von vier marmornen Flußgöttern erhält, welche ſo geſtellt ſind, daß ſie der Hauptmaſſe des Brunnenbeckens ringsum nach allen acht Seiten ſich anſchließen. Der ganze Brunnen aber ſteht auf einer Ordnung von vier Stufen, die zuſammen zwölf Seiten haben, acht größere, welche die Form des Winkels bilden, [29]) und vier kleinere bei den Waſſerbecken. Unterhalb der vier Flußgötter ſind die Bruſtwehren fünf Palmen hoch, haben im Ganzen zwanzig Seiten und zwiſchen dieſen an jeder Ecke eine Herme. Der Umfang des erſten Beckens von acht Seiten iſt 102 Palmen, der Durchmeſſer 34 und auf jeder der genannten zwanzig Seiten ſieht man ein Basrelief in Marmor mit Darſtellungen, welche ſich für Brunnen und Waſſer eignen: Pegaſus, der die caſtaliſche Quelle aus dem Boden ſchlägt, Europa, die durchs Meer getragen

Geht nach Meſſina.

Dombrunnen.

---

[29]) Nämlich an den vier größern in eine ſtumpfe Ecke gebrochenen Seiten.

wird, Icarus, der hineinſtürzt als er zu fliegen verſucht, Arethuſa, die in einen Quell verwandelt wird, Jaſon, der mit dem goldnen Vließ durchs Meer zieht, Narciſſus, der in einen Bach verwandelt wird, Diana im Bade, welche Actäon zu einem Hirſch umſchafft und andere ähnliche Gegenſtände. An den acht Ecken, welche die (im Winkel) vorſpringenden Brunnentreppen — (nach den Flußgöttern und Waſſerbecken führen zwei, nach den im Winkel geformten Seiten vier Stufen) — von den andern ſcheiden, liegen acht verſchieden geformte Meerungeheuer auf Sargſteinen und ſtrecken die Tatzen vorwärts; darunter befinden ſich Masken, aus denen Waſſer in kleine runde Becken fließt. Die Flußgötter auf dem Rande der Bruſtwehr ruhen nach innen auf Würfeln, die gerade ſo hoch ſind, daß es ſcheint als ob ſie im Waſſer ſäßen; es iſt der Nil mit ſieben Kindern, der Tiber von einer Menge Palmen und Trophäen umgeben, der Ebro mit vielen Siegeszeichen von Kaiſer Karl V., und der Cumano nahe bei Meſſina, von dem die Waſſer des Brunnens hergeleitet ſind, mit Reliefs und einigen recht hübſchen Nymphen. Bis zu dieſer Höhe von zehn Palmen ſind ſechzehn dicke Waſſerſtrahlen, acht ergießen ſich aus den oben genannten Masken, vier aus den Flußgöttern und vier aus den Mäulern einiger ſieben Palmen hoher Fiſche, die innerhalb des Beckens aufrecht ſtehen, den Kopf vorſtrecken und nach der breiten (im Winkel gebrochenen) Seite gewendet Waſſer ausſpeien. In der Mitte des achtſeitigen Beckens iſt ein vier Palmen hoher Würfel und an jeder ſeiner Ecken eine Sirene in Basrelief, mit Flügeln ſtatt der Arme; die Schwänze derſelben ſind in der Mitte des Würfels zuſammengebunden und über ihnen ſind vier Tritonen von acht Palmen Höhe, mit Fiſchſchwänzen, die ſich gleichfalls verſchlingen, und halten mit den Händen eine große Schale,

worein [30]) vier köſtlich gehauene Masken Waſſer ſpeien, während an einem runden Fuß in der Mitte der Schale zwei ſehr häßliche Masken angebracht ſind, die Scylla und die Charybdis, über denen die Füße dreier Nymphen, jede von ſechs Palmen Höhe ſtehen, die mit ihren Armen die letzte Schale tragen; in dieſer machen vier Delphine, die Köpfe nach unten, die Schwänze nach oben, das Poſtament für eine Kugel, die in der Mitte vier Köpfe hat, aus denen Waſſer emporſpritzt, gleich wie aus den Delphinen, auf denen vier nackte Kinder reiten. Endlich aber ſteht auf der oberſten Spitze eine gewaffnete Geſtalt, die das Himmelsgeſtirn Orion vorſtellt, im Schilde das Wappen der Stadt Meſſina, da man erzählt oder vielmehr fabelt, er ſey der Erbauer dieſer Stadt geweſen.

Dieß iſt der Brunnen von Meſſina, man kann ihn indeß nicht ſo gut in Worten ſchildern, als er ſich in einer Zeichnung vor Augen führen ließe. [31]) Er gefiel den Bürgern von Meſſina ſo ausnehmend wohl, daß ſie am Strande, wo das Zollhaus ſich befindet, einen zweiten von Giovann' Agnolo errichten ließen, und auch dieſer gewann ein ſchönes, ſehr reiches Anſehn. Er hat wiederum acht Seiten, iſt aber dennoch von dem obigen ſehr verſchieden, denn die

Zweiter Brunnen in Meſſina.

[30]) Nella quale etc. das iſt nicht richtig, da die Masken außen an der Schale angebracht ſind und das Waſſer derſelben nach dem untern Hauptbecken durchlaufen laſſen.

[31]) Eine ſolche Zeichnung findet ſich, und zwar nicht nur für das Ganze und ſeinen Grundriß, ſondern auch für einzelne Glieder, Basreliefs und Statuen in dem Werk von Hittorff und Zanth: Architecture moderne de la Sicile. Paris 1828. Am ſchwierigſten dürfte es ſeyn, nach Vaſari's Beſchreibung den Grundriß des Brunnens ſich zu denken. Vielleicht findet man ihn eher, wenn man ſich das Becken als Zwölfeck denkt, davon immer die dritte Seite um 3 Palmen nach der Mitte zurückliegt, ſo daß, da ſie durch Seitenwände mit den vorſtehenden verbunden bleibt, eine Art Kreuzform mit ſtumpf zugeſpitzten Schenkeln entſteht.

Treppe hat an den vier größern Seiten drei Stufen und die vier kleinern Seiten ſind (vorſpringend) halbrund. Auf dieſen ſteht erſt wie geſagt das achteckige Becken, [32]) deſſen Bruſtwehr an jeder Ecke ein entſprechendes, wohlverziertes Piedeſtal, und zwiſchen je vieren derſelben an den beiden Hauptſeiten ein anderes in der Mitte hat. Da nun, wo die runden Treppenſtufen ſind, iſt ein ovales Marmor-Becken angebracht, worein aus zwei Masken an der durch Steinzierrath geſchmückten Bruſtwehr eine Menge Waſſer fließt; in der Mitte des Brunnen-Beckens aber ſteht ein verhältnißmäßig hohes Poſtament mit dem Wappen Karls V. und auf jeder Ecke dieſes Poſtamentes iſt ein Seepferd, zwiſchen deſſen Tatzen Waſſer in die Höhe ſpritzt. In dem Fries unter dem obern Geſimſe ſind Masken, aus denen acht Waſſerſtrahlen niedergehen, und auf der oberſten Spitze des Brunnens ſteht die fünf Ellen hohe Statue eines Neptun, mit dem Dreizack in der Hand und den Fuß neben einen Delphin geſtellt; endlich ſieht man auf zwei Poſtamenten daneben die Scylla und Charybdis, in Geſtalt von zwei Meerungeheuern mit Hunde- und Furienköpfen gegürtet; alles ſehr gut ausgeführt. [33]) Auch dieß Werk gefiel den Meſſinern ungemein wohl, und ſie ließen, da ſie in dem Frate einen Mann nach ihrem Sinn gefunden hatten, nach Vollendung der beiden Brunnen die Façade ihres Domes von ihm beginnen [34]) und förderten das Werk einigermaßen; Domfaçade.

---

[32]) Es iſt aber länglich achteckig, ſo daß es zwei lange und ſechs ſchmale Seiten hat.

[33]) Beide hier beſchriebene Brunnen ſtehen noch wohl erhalten an ihrer Stelle in Meſſina. Die Sculpturen gehören zu den beſten der Zeit und verrathen jedenfalls Bekanntſchaft mit der Antike und das Verlangen, in dieſem Geiſte zu arbeiten. Auch der zweite Brunnen findet ſich in dem o. g. Werk von Hittorff abgebildet.

[34]) Dieß iſt ein Irrthum, da die Façade des Domes von Meſſina im Jahr 1320 in dem eigenthümlich antikiſirt gothiſchen Styl begonnen

hierauf ordneten ſie an, es ſollten innerhalb der Kirche zwölf Capellen nach korinthiſcher Ordnung, das heißt ſechs an jeder Seite errichtet und darin fünf Ellen hohe Marmor-Statuen von den zwölf Apoſteln aufgeſtellt werden. Von dieſen vollendete der Frate nur vier, mit eigner Hand aber nur zwei: den heil Petrus und Paulus, ein paar große, ſehr gute Geſtalten. Außerdem ſollte er in die Mitte des Hauptchores zwiſchen vielen reichen Zierrathen einen Chriſtus von Marmor errichten und unter jeder Statue der Apoſtel ein Basrelief anbringen, that jedoch für jetzt nichts dazu.

Apoſtel-Statuen im Dom.

Auf dem Platz vor dem Dome wurde der ſehr gerühmte Bau von San Lorenzo nach ſchöner Regel von ihm angeordnet. Er führte den Leuchtthurm am Meeresſtrande auf und baute während man dieſe Dinge förderte, in San Domenico eine Capelle für den Capitän Cicala, errichtete darin ein Marmorbild der Madonna in natürlicher Größe und arbeitete für die Capelle des Signor Agnolo Borſa, im Kloſtergang derſelben Kirche, ein Marmor-Basrelief, ein ſehr fleißig ausgeführtes, für ſchön geachtetes Werk. Nach ſeiner Angabe leitete man die Waſſer zu einem Brunnen nach der Mauer von St. Agnolo, auch arbeitete er dazu ein Kind von Marmor in großem Maßſtabe, welches Waſſer in ein ſehr reiches und wohlangebrachtes Becken gießt — ein gerühmtes Werk.

S. Lorenzo. Leuchtthurm. Capelle Cicala und a. in S. Domenico. Waſſerleitungen.

An der Mauer der Jungfrau errichtete er einen andern Brunnen mit einer Jungfrau von ſeiner Hand, die Waſſer

Brunnen der Jungfrau.

---

worden, der in Meſſina und in Sicilien überhaupt üblich geweſen. Die Gliederungen des ſpitzbogigen, mit einem hohen Dreieck überbauten Portals ſind reich mit Blattwerk, Mäandern, ganzen und halben Figuren und dem mannichfachſten Ornament geſchmückt. Im Tympanon iſt die Madonna in trono von vielen Engeln umgeben und darüber in einem Medaillon die Krönung derſelben. Was nun Montorſoli auch an der Façade gemacht haben mag, begonnen hat er ſie keinesfalls.

in ein Becken ſchüttet. Für den Brunnen beim Palaſte des Sig. Don Filippo Laroca arbeitete er ein Kind in übernatürlicher Größe von einem gewiſſen Stein, der in Meſſina gefunden wird; es ſteht zwiſchen Unthieren und andern Meergeſchöpfen und gießt Waſſer in ein Becken. Endlich fertigte er eine vier Ellen hohe Marmor-Statue: Santa Catharina die Märtyrin, eine ſehr ſchöne Geſtalt, die nach Taormina kam, vierundzwanzig Meilen von Meſſina entfernt. Brunnen des Pal. Laroca.

Freunde Giovann' Agnolo's waren in der Zeit als er in Meſſina lebte, der genannte Signor Don Filippo Laroca und Don Francesco von derſelben Familie, Herr Bardo Corſi, Giovann Francesco Scali, und Herr Lorenzo Borghini, alle drei florentiniſche Edelleute, welche damals in Meſſina lebten, Seraſino von Fermo und der Großmeiſter von Rhodus, der ihn wiederholt nach Malta bringen und zum Ritter werben wollte, worauf indeß Giovann'Agnolo ſtets antwortete, daß er nicht Luſt habe, ſich an dieſe Inſel zu binden. Auch ſchien es ihm unrecht, daß er das Kleid ſeines Ordens nicht trage, und oft nahm er ſich vor ins Kloſter zurückzukehren. Und in Wahrheit wäre er nicht in gewiſſem Sinne gewaltſam daran gehindert worden, ſo weiß ich, daß er es gethan und als frommer Mönch gelebt haben würde. Als daher 1557 unter der Herrſchaft von Papſt Paul IV. alle dem Kloſterleben Abtrünnigen, oder richtiger alle Losgeſprochenen unter Androhen großer Strafen gezwungen wurden, zu ihrem Orden zurückzukehren, ließ Fra Giovann' Agnolo die Werke liegen, die er unter Händen hatte, übergab ſie ſeinem Schüler Martino und ging im Monat Mai von Meſſina nach Neapel, um ſich von da zu ſeinen Kloſterbrüdern, den Serviten in Florenz, zu verfügen. Doch vor allem dachte er in der Abſicht, Gott allein zu leben, daran, ſeine vielfach erworbenen Güter ſchicklich zu vertheilen. Erſt verheirathete er einige ſeiner Nichten, arme

Freunde Montorſoli'

Verläßt Meſſina.

Macht wohlthätige Stiftungen.

Mädchen und andere aus ſeiner Heimath und aus Montorſoli, dann beſtimmte er, daß ſeinem Neffen Angelo, deſſen ſchon Erwähnung geſchehn iſt, in Rom tauſend Scudi gezahlt und ihm das Ritter-Amt der Lilie gekauft werden ſollte. Zwei Spitälern zu Neapel gab er eine beträchtliche Summe als Almoſen. Seinem Kloſter der Serviten vermachte er tauſend Scudi zum Ankauf eines Gütchens ſammt dem Grundſtück, welches ſeine Voreltern zu Montorſoli beſeſſen hatten, unter der Bedingung, daß ſie zweien ſeiner Neffen, die zum ſelben Orden gehörten, lebenslänglich des Jahres fünfundzwanzig Scudi zahlen und einige andere Verpflichtungen übernehmen würden, von denen unten die Rede ſeyn wird.

Geht nach Rom und nach Florenz.

Nachdem er dieſe Dinge alſo geordnet, ſtellte er ſich in Rom und zog das Ordenskleid wiederum an, zu ſeiner und ſeiner Ordensbrüder großer Freude und zu beſonderer Befriedigung des Maſtro Zaccheria. In Florenz angelangt begrüßten ihn Freunde und Verwandte mit unendlichem Jubel. Obwohl er indeß beſchloſſen hatte den Ueberreſt ſeines Lebens dem Dienſte des Herren und ſeiner Seele zu weihen, und vom Einkommen eines Ritteramtes, welches er ſich vorbehalten hatte, ruhig zu leben, gelang ihm dieß doch nicht alſobald. Denn als Meiſter Giulio Bovio, der Oheim von Vascone Bovio, ihn ſehr dringend nach Bologna berief, in der Servitenkirche daſelbſt einen ganz frei ſtehenden Hauptaltar von Marmor zu arbeiten, und ein Grabmal mit Figuren und reichen Zierrathen von vielfarbigen Steinen mit Marmorverkleidungen zu errichten, ſo konnte er es nicht ausſchlagen, um ſo weniger, als es für eine Kirche ſeines Ordens beſtimmt war. Demnach ging er nach Bologna, legte Hand ans Werk und vollendete es in achtundzwanzig Monaten.

Geht nach Bologna.

Altar und Grabmal bei den Serviten daſelbſt

Der Altar welcher von einem Pfeiler zum andern reicht und den Chor der Mönche abſchließt, an der innern wie an

der äußern Seite ganz von Marmor, hat in der Mitte einen unbekleideten Chriſtus von zwei einer halben Elle Höhe zwiſchen einigen andere Geſtalten,[35]) ein in architektoniſcher Hinſicht fürwahr ſchönes, wohl geordnetes und ſo gut gefügtes Werk, daß es nicht beſſer ſeyn könnte. Auch das Eſtrich, unter dem ſich das Grab Bovio's befindet, iſt ſchön gelegt, einige Marmorleuchter, Bilder und Figürchen ſind wohl angebracht und alles iſt reich verziert. Die Statuen ſind jedoch wegen der Schwierigkeit, große Marmor-Blöcke nach Bologna zu bringen, nicht nur klein, ſondern auch der Architektur nicht zu vergleichen und nicht ſehr rühmenswerth.[36])

Während Fra Giovann' Agnolo in Bologna dieß Werk ausführte, fing er, unentſchieden über ſeinen künftigen Wohnort, an zu überlegen, in welchem Kloſter ſeines Ordens er am beſten ſeine letzten Lebenstage hinbringen könne, als Meiſter Zaccheria, ſein naher Freund, der damalige Prior der Nunziata zu Florenz, der ihn dorthin zu bringen und bei ſich feſt zu halten wünſchte, gegen Herzog Coſimo von ihm ſprach, an ſeine Vorzüge erinnerte und Se. Excellenz um eine Beſtellung für ihn anging; worauf der Herzog ſehr gnädig antwortete, daß er es ſehr gern thun werde, ſobald der Frate von Bologna zurückkehre. Dieß ſchrieb ihm Maſtro Zaccheria und legte zugleich einen Brief vom

---

[35]) Es ſind die Statuen der Heiligen Peter und Paul, und des Adam und Moſes. Erſtere ſtehen, letztere ſitzen zu beiden Seiten des Altars. Adam und Moſes ſind ſo ſchön gearbeitet, daß man ſie für Antiken aus der claſſiſchen Zeit oder wenigſtens für das Werk des Buonarrotti hielt, von welchem auch die mittlere Figur eines der von Vaſari genannten Bovio's herrühren ſoll, von welcher Fra Montorſoli eine Copie anfertigte. (Gaet. Giordani.)

[36]) Dieſe Statuen ſind, wie bereits geſagt, ungemein ſchön und wurden deßhalb von dem Accademico ascosos der ſie „Werke des berühmten Montorſoli" nennt, mit einem Sternchen bezeichnet aufgeführt.

Cardinal Giovanni von Medici [37]) bei, worin dieſer den Frate ermunterte in ſein Vaterland zurückzukehren und daſelbſt irgend ein bedeutendes Werk auszuführen.

Beim Empfang dieſer Botſchaft gedachte Giovann' Agnolo, daß Herr Pier Francesco Ricci, nachdem er viele Jahre als ein Thor gelebt hatte, nunmehr geſtorben ſey, [38]) daß auch Bandinelli dieſer Welt nicht mehr angehöre, welche beide ihm wie es ſchien wenig zugethan geweſen waren und antwortete: er werde nicht unterlaſſen ſobald als möglich zurückzukommen, um Sr. durchlauchtigen Excellenz mit ſeiner Kunſt zu dienen, inzwiſchen nicht mit einem weltlichen, ſondern mit einem geiſtlichen Werk, da ſein Sinn ſich gänzlich Gott und deſſen Heiligen zugewendet habe. 1561 endlich nach Florenz zurückgekehrt ging er mit Herrn Zaccheria nach Piſa, um den beiden durchlauchtigen Gebietern, dem Herzog und dem Cardinal, welche ſich dort befanden, ſeine Aufwartung zu machen. Sie empfingen ihn freundlich und artig, auch verſprach der Herzog ihm bei ſeiner Rückkehr nach Florenz eine bedeutende Arbeit zu übertragen, worauf der Frate nach Hauſe ging.

Rückkehr nach Florenz.

Dort erwirkte er durch Herrn Zaccheria von ſeinen Ordensbrüdern in der Nunziata die Erlaubniß, im Capitelſaal ihres Kloſters, wo er, wie ich oben ſagte, viele Jahre zuvor den Moſes und Paulus von Stuccatur [39]) gearbeitet hatte, ein ſehr ſchönes Grabmal für ſich und für ſolche Meiſter der Zeichenkunſt, Maler, Bildhauer und Baumeiſter zu errichten, welchen ein beſonderer Platz zum Begräbniß fehle. Er hatte die Abſicht (und that auch alſo) einen Contract zu ſchließen, kraft deſſen die Mönche ſich verpflichten ſollten, für Güter, die er ihnen vermachte, an einigen Feſt- und

Grabmal für ſich und andre Künſtler in der Nunziata.

[37]) Der Cardinal Giovanni, Sohn des Coſimo I. (Bottari.)

[38]) S. oben Anm. 20.

[39]) S. oben Anm. 9.

Werkel-Tagen im Capitelſaal Meſſe zu leſen; außerdem aber ſollte jedes Jahr am Dreieinigkeitstage ein feierliches Hochamt gehalten und Tags darauf eine Seelenmeſſe für die an jenem Orte Begrabenen geleſen werden.

Dieſen Plan theilten Fra Giovann' Agnolo und Herr Zaccheria ihrem nahen Freunde Giorgio Vaſari mit, beredeten ſich mit ihm über die Angelegenheiten des zur Zeit Giotto's geſtifteten Künſtlervereins, [40]) der damals ſeinen Sitz in S. Maria nuova zu Florenz hatte, wie eine Gedächtnißtafel am Hauptaltar des Spitals von jener Zeit her bis auf unſere Tage bezeugt, [41]) und dachten ihn bei dieſer Veranlaſſung wieder ins Leben zu rufen. Und weil dieſer Verein von dem genannten Hauptaltar unter die Arkaden desſelben Spitales an der Ecke der Via della Pergola verlegt worden war (wie in dem Leben von Jacopo von Caſentino geſagt werden wird), [42]) dann auch von dort durch Don Iſidoro Montaguti, den Spitalverwalter des Kloſters, vertrieben worden, ſo löste er ſich faſt ganz auf und kam gar nicht mehr zuſammen. [43])

Nachdem der Frate mit Maſtro Zaccheria und Giorgio ausführlich über die Verfaſſung dieſer Geſellſchaft geredet hatte, that er ein Gleiches mit Bronzino, Francesco Sangallo, Ammannato, Vincenzio de' Roſſi, Michele di Ridolfo und vielen andern der vorzüglichſten Bildhauer und Maler, und nachdem er ihnen ſeine Abſicht

[40]) Die Stiftung der Geſellſchaft fällt eigentlich ins Jahr 1349 oder 12 Jahre nach dem Tode des Giotto, der im J. 1336 erfolgte.

[41]) Gegenwärtig nicht mehr.

[42]) Wie vielmehr weiter oben im Leben des Jacopo di Caſentino I. p. 364 angeführt worden.

[43]) Aus den Wirthſchaftsbüchern der Geſellſchaft erſieht man, daß der Aufwand für dieſe Verrichtungen wirklich gemacht wurde; allein vielleicht blieben die Theilnehmer weg, nachdem ſich ihr Eifer für die Sache abgekühlt hatte.

mitgetheilt, verſammelten ſich am Morgen des folgenden Dreikönigsfeſtes achtundvierzig der edelſten, trefflichſten Meiſter der Zeichenkunſt im oben genannten Capitelſaal, wo ein ſchönes Feſt bereitet, das Grabmal bereits vollendet und der Altar ſo weit gefördert war, daß nur noch einige Marmorfiguren fehlten. Zuerſt wurde eine feierliche Meſſe geleſen, dann von einem der frommen Väter eine ſchöne Rede zu Ehren Fra Giovann' Agnolo's und ſeiner großmüthigen Freigebigkeit gehalten, vermöge deren er der Geſellſchaft den genannten Capitelſaal, das Grabmal und die Capelle ſchenkte, von welcher man (ſo ſchloß er) Beſitz nehmen wolle, indem man den Körper Puntormo's, der in einer Gruft des erſten kleinen Kloſterganges in der Nunziata beigeſetzt war, nach dem neuen Begräbnißort bringe. Nach beendeter Meſſe und Rede gingen Alle zur Kirche, die Jüngſten nahmen die Bahre, worin die Gebeine Puntormo's ruhten, auf die Schultern, jeder trug eine Fackel oder Kerze, und ſo zogen ſie um den Platz herum nach dem Capitelſaal, der an der Stelle der bisherigen Goldtapeten nunmehr mit ſchwarzen Tüchern ausgeſchlagen war, worauf man Todte und andere ähnliche Gegenſtände gemalt ſah. Dort wurde Puntormo in der neuen Gruft beigeſetzt. [44]) Beim Auseinandergehn beſtimmte man: am nächſtfolgenden Sonntag die erſte Zuſammenkunft zu halten, die Geſetze der Geſellſchaft zu ordnen, die beſten als Vorſteher zu wählen und eine Akademie zu ſtiften, wo der Unerfahrne lernen und der Erfahrne zu ehrenvollem und rühmlichem Wetteifer getrieben, ſich weiter ausbilden könne.

Beiſetzung Puntormo's.

[44]) Auf dem Deckelſtein des Grabmals ſieht man die zu den zeichnenden Künſten dienenden Inſtrumente ausgehauen und um dieſe her das Motto: Floreat semper vel invita morte. Nach dem toscaniſchem Geſetz dürfen jetzt die Leichen nicht mehr in den in den Kirchen befindlichen Grabmälern beigeſetzt werden, und der letzte Künſtler, der daſelbſt beſtattet worden, war der berühmte Architekt Gaspero Paoletti, der 1813 während der Franzoſenherrſchaft ſtarb.

Gründung der flor. Akademie der Künſte.

Giorgio inzwiſchen, der zu dem Herzog von dieſen Dingen redete und ihn bat das Studium der edeln Künſte zu befördern, gleich wie er mit den Wiſſenſchaften gethan durch die Wiederöffnung der Univerſität Piſa, durch die Stiftung eines Collegiums für Schüler, und durch die Gründung der Florentiniſchen Akademie, fand ihn ſo geneigt das Unternehmen zu unterſtützen, als er es nur hätte wünſchen können. Und da nach der Zeit die Serviten-Brüder andern Sinnes geworden, und der Geſellſchaft zu wiſſen thaten, daß ſie ihren Capitelſaal nur bei Feſtlichkeiten, geiſtlichen Verrichtungen und Begräbniſſen benutzen laſſen, in keiner Weiſe aber für ihre Sitzungen und Zuſammkünfte ihnen ein Recht auf ihr Kloſter zugeſtehen wollten, ſo ſagte Giorgio dieſes dem Herzog, und bat um einen Verſammlungsort, worauf Se. Excellenz erwiederte: daß er ſchon daran gedacht habe, ihnen einen ſolchen zuzuweiſen, wo ſie nicht nur eine Geſellſchaft ſtiften, ſondern auch Raum genug haben würden durch Arbeiten ihre Kunſt zu zeigen; alsdann ſchrieb er und ließ es dem Prior und den Mönchen degli Angeli durch Herrn Lelio Torelli[45]) zu wiſſen thun, ſie möchten die genannte Geſellſchaft in ihrem Kloſter in dem von Filippo Scolari, mit dem Beinamen lo Spano,[46]) begonnenen Tempel aufnehmen. Die Mönche gehorchten und die Geſellſchaft erhielt einige Zimmer, wo ſie ſich mit Bewilligung der frommen Väter öfter verſammelten, ja dieſe waren ſo höflich, ihnen bisweilen ihren eigenen Capitelſaal zu überlaſſen. Als man indeß ſpäter dem Herzoge ſagte, einige jener Mönche wären nicht ſonderlich damit einverſtanden,

[45]) Lelio Torelli von Fano, Richter unter Herzog Coſimo's Regierung, zeichnete ſich durch wiſſenſchaftliche Bildung, Rechtsgelehrtheit und Klugheit aus. (Bottari.)

[46]) Von dieſer durch Brunelleſco angefangenen kleinen Kirche hat Vaſari II, 1. p. 210 geredet, und in den darauf bezüglichen Anmerkungen ſind einige nähere Nachrichten über dieſelbe zu finden.

daß die Geſellſchaft bei ihnen ſich zuſammenfinde, indem ſie meinten, Kloſter und Kirche ſtünden dadurch in Abhängigkeit, und wenn auch jene Künſtler verſprächen, das Gebäude mit allerlei Werken zu ſchmücken, ſo möge dieß ihretwegen bleiben wie es ſey: ſo benachrichtigte Se. Excellenz die Mitglieder der Akademie, die ihre Zuſammenkünfte ſchon begonnen und das Feſt des heiligen Lucas in dem genannten Tempel gefeiert hatten, er wolle, weil er gehört, die Mönche hätten ſie nicht gerne bei ſich im Hauſe, ihnen einen andern Raum zu verſchaffen ſuchen. Ueberdieß verſprach Se. Excellenz, als ein in Wahrheit großmüthiger Fürſt: er wolle nicht nur die Akademie ſtets begünſtigen, ſondern auch ſelbſt ihr Haupt, ihr Leiter und Beſchützer ſeyn, und alljährlich einen Stellvertreter ernennen, der an ſeiner Statt in allen Sitzungen gegenwärtig ſey; und ſo wählte er zum erſten Stellvertreter den ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini, Spitalverwalter der Innocenti, worauf zehn der älteſten und ausgezeichnetſten Mitglieder der Geſellſchaft zu dem Herzog gingen, für die Wohlgewogenheit und Güte zu danken, welche er ſeiner neuen Akademie bewies. Da indeß von der Ernennung und den Geſetzen der Akademie in dem Bericht, welchen die aus der ganzen Körperſchaft zu Reformatoren erwählten Herren: Fra Giovann' Agnolo, Francesco von San Gallo, Agnolo Bronzino, Giorgio Vaſari, Michele di Ridolfo und Pier-Francesco di Jacopo di Sandro, [47]) unter Beiſeyn des Stellvertreters und unter Beſtätigung des Herzogs verfaßt haben, ausführlich die Rede iſt, ſo ſage ich hier nichts weiter davon. Erwähnen aber will ich, daß ihnen das alte Abzeichen, Wappen oder Sinnbild: der liegende, geflügelte Ochſe, das Thier des Evangeliſten Lucas, nicht mehr ge-

[47]) Es iſt deſſelben oben, III, 1. p. 447 unter den Schülern des Andrea del Sarto gedacht.

fiel, und ſie deßhalb den Entſchluß faßten: ein jeder ſolle über dieſen Gegenſtand entweder mündlich oder durch eine Zeichnung ſeine Meinung ausſprechen. Wobei die ſchönſten, wunderlichſten Einfälle und Gedanken zum Vorſchein kamen, die man ſich denken kann; indeß iſt noch unentſchieden, welche Wahl getroffen werden wird.[48]) Inzwiſchen war Martino, der Schüler des Frate, von Meſſina nach Florenz zurückgekehrt, ſtarb aber daſelbſt nach wenigen Tagen und fand in dem Grabmale, welches ſein Meiſter erbaut hatte, ſeine Ruheſtätte; und bald nachher im Jahr 1564 wurde der treffliche Bildhauer Fra Giovann' Agnolo ſelbſt an demſelben Orte ehrenvoll beigeſetzt, wobei der ruhmwürdige und gelehrte Meiſter Michelagnolo ihm in der Kirche der Nunziata öffentlich eine ſchöne Lobrede hielt.

Martino's Tod.

Montorſoli's Tod.

Fürwahr unſere Kunſt iſt Fra Giovann' Agnolo in vielen Beziehungen Dank ſchuldig, denn er trug große Liebe zu ihr wie zu den Meiſtern die ſie übten. Welchen Gewinn aber die Akademie gebracht hat und noch bringt, die in der geſchilderten Weiſe gewiſſermaßen durch ihn entſtanden iſt und gegenwärtig unter Begünſtigung und nach Anordnung von Herzog Coſimo ihre Verſammlungen in der neuen Sacriſtei von San Lorenzo hält, wo ſich die vielen Bildwerke Michelagnolo's befinden, das iſt nicht allein aus der Todtenfeier eben dieſes Buonarroti, welche mit Hülfe unſerer Künſtler und unter dem Beiſtand des Herzogs nicht etwa prachtvoll, nein nahebei königlich war, wie ich in ſeinem Leben erzählen werde, ſondern aus vielen andern Dingen zu erſehen, welche unſre Künſtler im Wetteifer und

[48]) Das Wappen dieſer Geſellſchaft und der Akademie der ſchönen Künſte beſtand ſpäter und beſteht noch jetzt aus drei verſchlungenen Kränzen, welche ſich auf die drei zeichnenden Künſte beziehen, mit dem Motto:

Levan di terra al ciel nostro intelletto.

(Sie erheben unſern Geiſt von der Erde zum Himmel.)

durch den Wunſch, ſich als würdige Akademiker zu zeigen, hervorgebracht haben. Vornehmlich war dieß ſichtbar bei der Hochzeit des durchlauchtigen Prinzen von Florenz und Siena, des Don Francesco von Medici und der erhabenen Königin Johanna von Oeſterreich, wovon Andere ausführlich berichtet haben, und wir an geeigneterem Orte ebenfalls des weitern zu erzählen gedenken.

Dieſer gute Pater und Andere, von denen früher die Rede war, haben bewieſen und beweiſen noch immer, daß die guten Mönche (wie in Gelehrſamkeit, Staats- und Kirchenangelegenheiten, ſo auch in den Künſten und andern edeln Beſchäftigungen) der Welt großen Nutzen bringen, ſo daß ſie ſich hierin vor Niemand zu ſchämen brauchen, und demnach keineswegs der Wahrheit gemäß, ſondern mehr aus Zorn und beſonderer Verachtung von Einigen in zu großer Allgemeinheit behauptet wird, es ſey Kleinmuth und Unvermögen ſich wie Andern Unterhalt zu ſchaffen, was ſie dem Kloſterleben zutreibe. Gott aber vergebe es ihnen!

Fra Giovann' Agnolo wurde fünfundſechzig Jahre alt und ſtarb den letzten Auguſt 1563.

FRANCESCO SALVIATI.

CXLIX.

Das Leben

des

florentiniſchen Malers

Franceſco de' Salviati.

Franceſco Salviati, deſſen Leben wir gegenwärtig ſchreiben, wurde im Jahr 1510 geboren; ſein Vater war ein guter Mann, ein Sammetweber, Michelagnolo de' Roſſi mit Namen, der, weil er nicht nur dieſen einen, ſondern mehrere Söhne und Töchter hatte und Hülfe bedurfte, bei ſich beſchloſſen hatte, Franceſco ſolle auf allen Fall ſein Gewerbe erlernen und Sammetweber werden. Der Sinn des Jünglings ſtand jedoch nach andern Dingen, jener Beruf mißfiel ihm und obwohl ihn von Alters her, wenn auch nicht vornehme, doch wohlhabende und reiche Leute geübt haben, fügte er ſich ungerne in den Willen des Vaters. Er pflegte viel lieber Umgang mit den Söhnen von Domenico Naldini, einem gelehrten Bürger, ſeinem Nachbar in der Via de' Servi, wo ſein Haus lag, zeigte ſich fein und vornehm in Sitten und eine beſondre Neigung zur Zeichenkunſt, in welcher ihm ſein Vetter, der Goldſchmied Diacceto, ein im Zeichnen ganz geſchickter junger Mann, einige Zeit allerlei Anleitung gab. Er lehrte ihm nicht nur das

Geburt.

Wenige was er ſelbſt wußte, ſondern gab ihm auch viele Vorbilder ausgezeichneter Meiſter, über denen Francesco ohne Wiſſen des Vaters Tag und Nacht ſtudirte. Als Domenico Naldini dieß bemerkte, prüfte er den Knaben wohl und redete dann ſo lange ſeinem Vater Michelagnolo zu, bis dieſer ihn in die Werkſtatt des Oheims that, die Goldarbeiterkunſt zu erlernen. Bei der Gelegenheit zum Zeichnen, die ſich ihm hier darbot, machte er bald ſo große Fortſchritte, daß jedermann erſtaunte. Auch fand man unter einer Geſellſchaft junger Goldſchmiede und Maler, die ſich damals an Feſttagen verſammelten, um die beſten Werke in Florenz nachzuzeichnen, keinen der dabei mit größrer Liebe ſich anſtrengte als Francesco. In dieſer Geſellſchaft waren aber Nanni di Proſpero delle Corniuole,[1]) der Goldſchmied Francesco di Girolamo dal Prato, Nannocio von San Giorgio,[2]) und viele andere Knaben, welche ſpäter treffliche Meiſter ihres Berufes geworden ſind.

Soll Goldſchmied werden, und lernt zeichnen.

Damals wurden Francesco und Giorgio Vaſari, welche beide noch Kinder waren, bei folgendem Anlaß nahe Freunde: 1523, da Silvio Paſſerini, der Cardinal von Cortona, als Geſandter von Papſt Clemens VII. durch Arezzo kam, brachte Antonio Vaſari, ſein Verwandter, Giorgio, ſeinen älteſten Sohn, zu ihm, dem Herrn Cardinal ſeine Aufwartung zu machen. Der Cardinal ſah wie der erſt neun Jahre alte Knabe, durch Sorgfalt des Herrn Antonio da Saccone, und des Herrn Giovanni Pollaſtra, eines trefflichen

[1]) Nanni di Proſpero delle Corniole war ein Urenkel des berühmten Giovanni delle Corniole, deſſen oben im Leben des Valerio Vicentino III, 2. p. 280 rühmend gedacht worden. Dieß geht aus einer von Manni aufgefundenen und von Bottari citirten Urkunde hervor.

[2]) Von Francesco dal Prato und Nannoccio iſt etwas weiter unten wieder die Rede.

Dichters, [3]) im Beginn der Wiſſenſchaften ſo weit unterrichtet war, daß er ihm auf Begehren einen großen Theil der Aeneide Virgils auswendig herſagen konnte, hörte auch außerdem, daß er durch den franzöſiſchen Maler Wilhelm von Marſeille [4]) zeichnen gelernt hatte und veranſtaltete, daß Antonio ihm den Knaben nach Florenz brachte. Dort gab er ihn zu Herrn Niccolo Veſpucci, dem Ritter von Rhodus, der ein Haus am Arno, nahe der Goldſchmied-Brücke, oberhalb der Kirche del Sepolcro bewohnte, und ließ ihn bei Michelagnolo Buonarroti lernen. Dieß hörte Francesco, welcher damals in der Gaſſe von Herrn Bivigliano wohnte, wo ſein Vater viele Arbeiter beſchäftigte, und ein großes, mit der Vorderſeite nach der Vacchereccia gerichtetes Haus gemiethet hatte; und da nun Gleich und Gleich ſich gern geſellt, ſo ſuchte er die Freundſchaft Giorgio's durch

Lernt Vaſari kennen.

Herrn Marco von Lode, einen Edelmann im Gefolge des Cardinals von Cortona, zu gewinnen, welcher Giorgio, ſehr zu deſſen Freude, ein Bild Francesco's zeigte, der ſich kurz zuvor bei Giuliano Bugiardini [5]) der Malerei gewidmet hatte.

Iſt Schüler Bugiardini's.

Vaſari vernachläſſigte unterdeß das Studium der Wiſſenſchaften nicht, ſondern unterhielt ſich auf Befehl des Cardinals jeden Tag zwei Stunden mit Hippolyt und Alexander von Medicis, unter Aufſicht ihres Lehrers Pierio, [6]) eines trefflichen Mannes. Die Freundſchaft zwiſchen Francesco und Vaſari aber, die in der oben beſagten Weiſe geſchloſſen war, hatte fortdauernd Beſtand, obwohl Wetteifer in der Kunſt und Francesco's Gewohnheit, etwas ſtolze Reden zu führen, Manche vermuthen ließen, dem ſey nicht alſo.

---

[3]) Es iſt deſſelben in den Biographien des Roſſo und Lappoli III, 2. p. 97 und IV. p. 31 und Anm. 10 bereits gedacht.

[4]) Die Biographie deſſelben findet ſich weiter oben, III, 1, p. 253.

[5]) Auch das Leben des Bugiardini iſt weiter oben, IV, p. 178 beſchrieben.

[6]) Pierio Valeriano oder Gio. Pietro Bolzani von Belluno. Sein

Nachdem Vaſari ein paar Monate bei Michelagnolo gelernt hatte, wurde dieſer treffliche Meiſter von Papſt Clemens nach Rom berufen, um die Aufträge zu erhalten in Betreff des Baues der Bibliothek von San Lorenzo, brachte aber Giorgio vorher zu Andrea del Sarto; und Giorgio, der ſich bei ihm mit Zeichnen beſchäftigte, ſteckte im Geheimen viele Zeichnungen ſeines Meiſters Francesco zu, welcher Tag und Nacht darüber ſaß, und kein größeres Verlangen kannte, als ſie zu erhalten und zu ſtudiren. Als ſodann nach dem Willen des Herrn Hippolyt Giorgio zu Baccio Bandinelli, der den Knaben gern bei ſich haben und unterrichten wollte, in die Lehre kam, ruhte er nicht, bis er auch Francesco dahin gezogen, ſich und ihm zu großem Gewinn, denn indem ſie zuſammen lernten und ſtudirten, kamen ſie in einem Monat weiter, als jeder für ſich in zwei Jahren vermocht hätte, und dasſelbe gilt von einem andern Jünglinge, welcher damals gleich ihnen bei Bandinelli lernte: von Nannoccio della Coſta San Giorgio, [7]) deſſen vor kurzem Erwähnung geſchehn iſt.

Studirt nach A. d. Sarto.

Kommt zu Bandinelli.

1527, als die Medici aus Florenz vertrieben wurden, ſchleuderte man bei Vertheidigung des Palaſtes der Signoria eine Bank von oben herab auf diejenigen, welche unten gegen die Thüre ſtürmten; ſie fiel aber zufällig auf den Arm des David von Buonarroti, der neben der Thüre oberhalb des Rednerſtuhles ſteht, und zerbrach ihn in drei Stücke. Dieſe lagen drei Tage an der Erde, ohne daß jemand ſie aufnahm; da ging Francesco nach Ponte vecchio und ſuchte Giorgio auf, theilte ihm ſein Vorhaben mit und beide gingen, Kna-

Lehrherr Sabellio nannte ihn nach den Muſen (Pierides), die ihm von der zarteſten Kindheit an hold waren, Pierio.

[7]) Von Nannoccio della Coſta a S. Giorgio, der wenige Zeilen weiter wieder erwähnt wird, iſt ſchon im Leben des Andrea del Sarto, III, 1. p. 447 erzählt worden, daß er mit dem Cardinal di Turnone nach Frankreich ging.

ben wie ſie waren, ohne der Gefahr zu achten, durch die wachhabenden Soldaten hindurch nach dem Platze, nahmen die Stücke des Armes und trugen ſie nach der Gaſſe von Herrn Bivigliano in das Haus von Francesco's Vater, Michelagnolo. Von dort erhielt ſie ſpäter Herzog Coſimo und ließ ſie mit Kupferzapfen wieder an die Statue befeſtigen.

Während die Medici und mit ihnen der oben genannte Cardinal von Cortona in der Fremde lebten, brachte Antonio Vaſari ſeinen Sohn nach Arezzo zurück, ſehr zu deſſen eigenem und Francesco's Mißfallen, da ſie ſich gegenſeitig wie Brüder liebten. Sie waren indeß nicht lange getrennt, denn Giorgio, der bei der Peſt im Auguſt des folgenden Jahres ſeinen Vater und die vorzüglichſten ſeiner Angehörigen verloren hatte, wurde von Francesco, der auch faſt an der Peſt geſtorben wäre, ſo lange mit Briefen beſtürmt, bis er endlich nach Florenz zurückkehrte. Noth und Lernbegierde ſpornten beide zu unendlichem Fleiß und ſie ſchritten im Verlauf von zwei Jahren bewundrungswürdig vorwärts, indem ſie mit dem oben genannten Nannoccio von San Giorgio in der Werkſtatt des Malers Raffaello von Brescia[8]) arbeiteten, in deſſen Auftrag Francesco viele kleine Bilder fertigte, da er vornehmlich trachten mußte ſich Lebensunterhalt zu ſchaffen.

Arbeitet bei Raff. von Brescia.

Als das Jahr 1529 heran kam und Francesco meinte, der Aufenthalt in der Werkſtatt Brescia's bringe ihm wenig Nutzen, begab er ſich mit Nannoccio zu Andrea del Sarto. Dort blieben ſie während der Belagerung, doch unter ſo großer Beſchwerde, daß ſie bereuten nicht Giorgio

Geht zu A. d. Sarto.

---

8) Der Name dieſes Künſtlers würde verloren gegangen ſeyn, wenn er hier nicht beiläufig von Vaſari erwähnt worden wäre. (Flor. Ausg.) In S. Michele in Bosco zu Bologna malte ein Olivetaner-Mönch, Fra Raffaello di Brescia, der 1536 geſtorben iſt, das Täfelwerk im Chor. (Lanzi d. A. II. 58.)

gefolgt zu ſeyn, der unterdeß mit dem Goldſchmied Nanno
in Piſa war und um ſeines Unterhaltes willen vier Monate
lang die Goldarbeiter=Kunſt übte. Später, während Vaſari
in Bologna war, wo Kaiſer Karl V. von Clemens VII. ge=
krönt wurde, malte Francesco, der in Florenz geblieben, eine
Votivtäfelchen. kleine Votivtafel für einen Soldaten, den einige andre Sol=
daten zur Zeit der Belagerung im Bette hatten umbringen
wollen; zwar nur eine unbedeutende Arbeit, die er aber doch
mit allem Fleiß und Eifer ausführte, und die vor einigen
Jahren in die Hände von Giorgio Vaſari, und von dieſem
an den ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini, Spitalver=
walter der Innocenti, kam, der ſie ſehr werth hält. Für die
ſchwarzen Brüder der Abtei malte er drei kleine Bilder für
ein Tabernakel zum Sacrament, welches der Holzſchneider
Taſſo in Form eines Triumphbogens gearbeitet hatte; in
Opfer Abrahams, Manna u. Oſterlamm. dem einen das Opfer Abrahams, im zweiten das Manna,
im dritten die Juden, welche bei dem Auszug aus Aegypten
das Oſterlamm eſſen, alle ſo trefflich, daß man ſeine nach=
mals erlangten Vorzüge ſchon darin erkennt. [9]) Für Fran=
cesco Sertini fertigte er ein Bild, welches dieſer nach Frank=
Delila u. Simſon. reich ſchickte, eine Delila, die Simſon die Haare abſchneidet.
Im Hintergrund ſieht man wie Simſon die Säulen des Tem=
pels umfaßt und ihn auf die Philiſter ſtürzt — ein ſo treff=
liches Bild, daß Francesco ſich damit als der beſte unter
den damals in Florenz lebenden jungen Malern kundgab.

Bald nachher als der alte Cardinal Salviati vom Uhr=
macher=Meiſter Benvenuto della Volpaia, welcher damals
in Rom lebte, einen jungen Maler verlangte, der bei ihm
bleiben und ihm zu ſeinem Vergnügen einige Bilder verfer=
tigen ſollte, ſchlug ihm Benvenuto ſeinen Freund Francesco
vor, den er als den vorzüglichſten unter allen jungen Malern

---

9) Dieß Kunſtwerk iſt verloren gegangen.

kannte, und empfahl ihn um ſo lieber, als der Cardinal ihm jede Bequemlichkeit zum Studium zu geben verhieß. Und da dem Cardinal die Eigenſchaften des Jünglings gefielen, ließ er ihn kommen und ſandte ihm Reiſegeld. Und ſo ging Franceſco nach Rom; da ſein Benehmen, ſeine Sitten und Manieren dem Cardinal wohl gefielen, ſo gab er ihm Wohnung in Borgo vecchio, des Monats vier Scudi Gehalt und freie Tafel am Tiſche ſeiner Edelleute. Geht nach Rom.

Franceſco (dem es ſchien, er habe ein großes Glück erlangt) malte als erſte Arbeit für den Cardinal ein Madonnenbild, das man ſehr ſchön fand; ſodann einen franzöſiſchen Herren auf der Jagd nach einem Hirſche, der ſich in den Tempel Dianens flüchtet, von welchem Bilde ich zu ſeinem Gedächtniß die Originalhandzeichnung in meinem Buche bewahre. Hierauf ließ der Cardinal ihn in einem ſchönen Madonnenbilde ſeine Nichte, die Gemahlin des Signor Cagnino Gonzaga, und dieſen Herren ſelbſt abbilden. Madonna Jagdſtück. Madonna mit Bildniſſen.

Während Franceſco in Rom verweilte und kein größeres Verlangen kannte, als ſeinen Freund Giorgio Vaſari dort zu ſehen, war das Glück dieſem Wunſche und noch weit mehr dem Vaſari ſelbſt günſtig. Der Cardinal Hippolyt nämlich, der aus früher genannten Gründen im Unwillen von Papſt Clemens fort gegangen war und bald nachher in Begleitung von Baccio Valori nach Rom zurückkehrte, ſah auf ſeiner Reiſe durch Arezzo Giorgio, der ſeinen Vater verloren hatte, und ſich Unterhalt ſchaffte ſo gut es gehen wollte. Und da er wünſchte, Giorgio möge es zu etwas bringen in der Kunſt, und da er ihn gern bei ſich haben wollte, gab er Tommaſo de' Nerli, dem dortigen Commiſſär, den Auftrag, ihn nach Rom zu ſchicken, ſobald er die Capelle vollendet habe, welche er bei den Bernhardinern von Monte Oliveto in jener Stadt begonnen hatte; welchen Auftrag Nerli pünktlich erfüllte. Giorgio, in Rom angelangt,

ſuchte ſogleich Francesco auf und dieſer erzählte ihm voll Vergnügen, wie ſehr er bei ſeinem Herrn, dem Cardinal, in Gunſt ſtehe und daß er an einem Orte ſey, wo er ſtudiren könne ſoviel er nur wolle, und fügte hinzu: „Ich freue mich nicht nur der Gegenwart, ſondern hoffe noch mehr von der Zukunft; denn außer daß ich Dich in Rom ſehe, mit dem ich als mit einem nahen Freunde Werke der Kunſt betrachten und beſprechen kann, hoffe ich in Dienſte des Cardinals Hippolyt von Medici zu treten, von deſſen Freigebigkeit wie von der Gunſt des Papſtes ich mehr erwarten kann, als ich gegenwärtig habe. Und ich werde dieſe ſicherlich erlangen, wenn nicht ein Jüngling von auswärts kommt, den er erwartet.“ Giorgio wußte zwar, daß er ſelbſt jener erwartete Jüngling ſey, und der Platz für ihn aufbewahrt werde, wollte ſich jedoch nicht entdecken, weil ihn Zweifel befiel, ob der Cardinal vielleicht mit einem Dritten Abſichten habe und er dann etwas ſage, das vielleicht anders kommen könne. Er hatte einen Brief von dem Commiſſär Nerli an den Cardinal, ihn aber in fünf Tagen, die er in Rom war, noch nicht abgegeben. Endlich ging er mit Francesco nach dem Palaſt und ſie fanden, wo nunmehr die Sala regia iſt, Herrn Marco von Lodi, der, wie ich oben ſagte, früher beim Cardinal von Cortona geweſen war, jetzt aber im Dienſt der Medici ſtand. Giorgio trat auf ihn zu und ſagte: er habe ein Schreiben von dem Commiſſär in Arezzo an den Cardinal, welches er ihm einzuhändigen bitte. Dieß verſprach Herr Marco ſogleich zu thun, als ſich fügte, daß der Cardinal ſelbſt zur Stelle kam. Giorgio eilte ihm entgegen, überreichte ſeinen Brief, indem er ihm die Hand küßte, wurde freundlich empfangen und bald nachher Herrn Jacopone von Bibbiena, dem Hausmeiſter, übergeben, damit er ihm ein Zimmer und einen Platz am Tiſche der Pagen anweiſe. Es ſchien Francesco ſeltſam, daß Gior-

gio ihm dieſe Angelegenheit nicht mitgetheilt habe, doch hatte er das Zutrauen zu ihm, daß er es in guter Abſicht und beſter Ueberlegung ſo gethan.

Der oben genannte Jacopone gab Giorgio einige Zimmer hinter Santo Spirito, nahe denen, welche Franceſco inne hatte, und beide Jünglinge beſchäftigten ſich zu ihrem großen Gewinn den ganzen Winter hindurch gemeinſchaftlich mit der Kunſt, und ermüdeten nicht im Palaſt und aller Orten in Rom jedes bedeutende Werk nachzuzeichnen. War der Papſt im Palaſt, ſo konnten ſie dieß nicht nach ihren Wünſchen thun, ſobald aber Se. Heiligkeit nach der Magliana [10]) ritt, wie oftmals geſchah, kamen ſie durch Verwendung einiger Freunde nach den berühmten Stanzen, zeichneten dort und blieben vom Morgen bis Abend, ohne etwas weiter zu genießen als ein wenig Brod, ob ſie auch vor Kälte faſt erſtarrten.

Einige Bilder von St. Johannes dem Täufer, welche Franceſco für den Cardinal Salviati in der Capelle ſeines Palaſtes malen ſollte, woſelbſt er jeden Morgen Meſſe lieſt, gaben Franceſco und Giorgio Veranlaſſung, in einer nahe gelegenen Badeſtube nackte Körper nach der Natur zu ſtudiren; auch machten ſie im Campo Santo einige anatomiſche Studien. Als hierauf der Frühling kam und der Cardinal Hippolyt im Auftrag des Papſtes nach Ungarn ging, ſchickte er Giorgio nach Florenz, um einige Bildniſſe und Gemälde zu fertigen, welche er nach Rom zu ſenden hatte. Im Julius aber erkrankte Giorgio, theils durch die Anſtrengung des vergangenen Winters, theils durch die Hitze des Sommers und wurde in einem Korbe nach Arezzo

Studium des Nackten.

[10]) Damals eine päpſtliche Villa, ſpäter ein Kloſter der Mönche der heil. Cäcilie, 4 Meilen von Rom flußabwärts an der Tiber gelegen. (Bottari.) Vgl. über dieſelbe: Haſe in den Blättern für lit. Unterhaltung 1841 Nr. 335 u. 336.

getragen, zu großem Kummer Francesco's, der auch am Tode lag.

Nach ſeiner Herſtellung erhielt Francesco durch den Tiſchlermeiſter Antonio Labaco den Auftrag, für Herrn Filippo von Siena eine Niſche oberhalb der Thüre hinter

Fresken in S. Maria della Pace.

Santa Maria della Pace in Fresco zu malen; einen Chriſtus der mit St. Philippus ſpricht, in den beiden Ecken die Jungfrau und den Engel der Verkündigung. Seine Arbeit gefiel Herrn Filippo ſo wohl, daß er Francesco am ſelben Orte auf einer der acht Kirchenwände in einem gro-

Himmelfahrt Mariä.

ßen, noch nicht verzierten Felde die Himmelfahrt der Madonna darſtellen ließ. [11])

Hiebei beachtete Francesco nicht allein, daß er an einem öffentlichen Orte arbeiten ſolle, ſondern auch, daß daſelbſt ſich Malereien ausgezeichneter Künſtler, wie Raffael von Urbino, Roſſo, Baldaſſarre von Siena und Andere befanden und ſo führte er dieſes Gemälde mit dem größten Studium und Fleiß in Oel auf der Mauer aus, ſo daß es vollkommen gelang und ſehr gerühmt wurde. Unter andern galt die Geſtalt für ſehr vorzüglich, in der der oben genannte Herr Filippo mit gefalteten Händen dargeſtellt war. Weil nun Francesco bei dem Cardinal Salviati in Dienſt ſtand, wie wir oben ſagten, und als ſein Schützling bekannt

Erhält den Beinamen Salviati.

war, fing man an, ihn Cecchino (Fränzchen) Salviati zu heißen, und kannte ihn nachgehends nur unter dieſem Namen, den er bis zum Tode behielt.

Nachdem Papſt Clemens VII. geſtorben und Paul III. erwählt war, ließ Herr Bindo Altoviti an der Façade ſeines

Päpſtliches Wappen.

Hauſes an Ponte Sant-Agnolo das Wappen des neuen Papſtes mit einigen großen unbekleideten Figuren von Fran-

---

[11]) Dieß Gemälde iſt gleich dem in der Kirche zu Grunde gegangen. (Bottari.)

ceſco malen, welche vieles Lob erhielten. [12]) Gleichzeitig fertigte er das Bildniß dieſes Herrn Bindo, eine ſehr wohl gelungene Geſtalt und ein ſchönes Gemälde, das ſpäter nach deſſen Villa San Mizzano im Valdarno geſchickt wurde, wo es noch iſt. [13]) Für die Kirche von San Franceſco in Ripa malte er auf einer Tafel in Oel mit großem Fleiß eine ſehr ſchöne Verkündigung. 1535 aber, als Kaiſer Karl V nach Rom kam, fertigte er in Auftrag von Antonio von San Gallo einige Bilder in Helldunkel für den Triumphbogen von S. Marco, die beſten bei dieſer ganzen Feſtlichkeit, wie ich an einem anderen Orte ſchon geſagt.

Bildniß von Bindo Altoviti.

Verkündigung für S. Franceſco in Ripa.

Hierauf als Herr Pierluigi Farneſe, damals zum Gouverneur von Nepi ernannt, dieſe Stadt durch neue Bauwerke und Bilder ſchmücken wollte, nahm er Franceſco in ſeinen Dienſt, gab ihm ein Zimmer in Belvedere und ließ ihn dort in Waſſerfarben auf Leinwand einige anſehnliche Bilder von den Thaten Alexander des Großen malen, die nachmals in Flandern in Tapeten gewebt wurden. Für dieſen Herrn Farneſe malte er eine große, ſchöne Badeſtube mit vielen Bildern und Figuren in Fresco; als derſelbe aber ſpäter zum Herzog von Caſtro ernannt worden, bereitete man ihm unter Anleitung Franceſco's bei ſeinem erſten Einzug in dieſe Stadt einen glänzenden Empfang, errichtete einen Triumphbogen am Thore mit einer Menge Bilder, Figuren und Statuen, welche ſehr verſtändig von vorzüglichen Meiſtern ausgeführt wurden, vornehmlich von dem Bildhauer Aleſſandro, mit dem Zunamen Scherano, aus Settignano. Einen andern Bogen in Form einer Fa-

Cartons zu Arazzi.

Badeſtube.

Triumphbögen.

[12]) Da das gemalte Wappen ſehr gelitten hatte, ſo wurde es durch eines von Stuccatur erſetzt.

[13]) Es iſt jetzt nicht mehr daſelbſt; wohl aber wäre es der Mühe werth es aufzuſuchen, um es mit dem Bildniß Bindo Altoviti's von Rafael zu vergleichen, das ſich in der Pinakothek zu München befindet und das lange Zeit für Rafaels Bildniß gegolten hat.

çade errichtete man beim Petrone, und einen dritten auf dem Hauptplatz, zu denen allen das Holzwerk Battiſta Botticelli arbeitete, Francesco aber fertigte bei jener Feſtlichkeit außer den oben genannten Dingen eine ſchöne Decoration und Perſpective zu einer Komödie, welche in Scene geſetzt wurde.

In dieſer Zeit hatte Giulio Camillo,[14]) der ſich in Rom aufhielt, ſeine Compoſitionen in einem Buche geſammelt, um es dem König Franz von Frankreich zu ſchicken, und ließ

Illuſtration eines Buchs.

es durch Francesco Salviati mit Bildern zieren, der ſo viel Eifer darauf verwandte, als nur bei ſolchem Werke möglich iſt.

Der Cardinal Salviati, der ein Bild von buntem Holze, das heißt in Tarſia, von Fra Damiano von Bergamo, einem Laienbruder in San Domenico in Bologna, zu beſitzen wünſchte, ſchickte ihm eine mit Röthel ausgeführte Zeichnung von Francesco, wonach er es ausführen ſollte,

Salbung Davids.

und worauf David, von Samuel geſalbt, dargeſtellt war, eine in Wahrheit köſtliche Zeichnung, die beſte welche Cecchino Salviati je gemacht hat.

Giovanni von Ceperello und Battiſta Gobbo von San Gallo hatten bei der Florentiner Brüderſchaft der Miſericordia von St. Johannes dem Täufer, unterhalb des Capitols in Rom, das heißt in der zweiten Kirche, woſelbſt die Brüderſchaft ſich verſammelt, ein Bild von St. Johannes dem Täufer von dem Florentiner Jacopo del Conte, einem jungen Maler, ausführen laſſen: nämlich wie der Engel im Tempel dem Zacharias erſcheint. Darunter ſollte Francesco in Auftrag derſelben Herren ein anderes Bild

Heimſuchung.

aus derſelben Geſchichte malen, nämlich den Beſuch der

---

[14]) Cammillo, Giulio Delminio, von Portogruaro in Friaul, ein ſehr gelehrter, aber keineswegs zuverläſſiger Mann, der 1544 zu Mailand im Alter von 65 Jahren ſtarb.

Madonna bei der heiligen Eliſabeth,[15]) und dieſes Bild, das er im J. 1538 ausgeführt, iſt in einer Weiſe in Fresco gemalt, daß es unter ſeine anmuthigſten, durchdachteſten Werke gezählt werden muß in Erfindung und Zuſammenſtellung, in richtiger Beachtung beim Verkleinern der Figuren, in den Perſpectiven und Gebäuden, den unbekleideten Geſtalten, den Gewändern, der Lieblichkeit der Köpfe, kurz in allen Theilen, und iſt nicht zu verwundern, daß ganz Rom darüber erſtaunte.[16]) Um ein Fenſter malte er einige wunderliche Zierrathen, die wie Marmor erſcheinen, und einige höchſt anmuthige Bilderchen. Francesco der keine Zeit verlor, fertigte während der Ausführung dieſer Werke noch viele andere Dinge und Zeichnungen und malte einen Phaëton mit den Sonnenpferden nach einer Zeichnung Michelagnolo's. Alle die genannten Arbeiten zeigte Salviati dem Giorgio, der nach dem Tode von Herzog Alexander auf zwei Monate nach Rom gegangen war, und ſagte ihm auch, daß er nach Vollendung eines Bildes, worin er für ſeinen Herrn, den Cardinal Salviati, den Täufer Johannes als Jüngling darſtellte, ferner einer Paſſion Chriſti auf Leinwand, die nach Spanien geſchickt werden ſolle, und eines Madonnenbildes, welches er für Raffael Acciajuoli fertige, nach Florenz zurück zu gehen gedenke; er wolle Vaterland, Verwandte und Freunde wiederſehen, denn noch lebten ihm Vater und Mutter, denen er immer, vornehmlich bei Verſorgung zweier Schweſtern vielen Beiſtand geleiſtet hatte, als ſie die eine verheiratheten, die andere im Kloſter Monte Domini zur Nonne einkleiden ließen. Bei ſeiner Ankunft in Florenz, wo er von Angehörigen und Freunden mit Jubel empfangen wurde, veranſtaltete man gerade die Feſtlichkeiten

Phaëton nach M. Angelo.

Geht nach Florenz.

---

[15]) Die Heimſuchung iſt geäzt von B. Baſſaroti, von G. Ghiſi und J. Matham.

[16]) Dieß ſchöne Bild wurde retouchirt und büßte dadurch einen großen Theil ſeines Werthes ein.

zur Vermählung von Herzog Coſimo und der Signora Donna Leonora von Toledo; und da man ihm eines der

Feſtbilder.

früher genannten Bilder im Hofe der Medici übertrug, ſo übernahm er es gerne und ſtellte darin dar, wie der Kaiſer die herzogliche Krone auf das Haupt Coſimo's ſetzt. Noch ehe er dieß Werk zum Schluß brachte, kam ihm indeß das

Reiſe nach Venedig.

Verlangen, Venedig zu ſehen; und ſo übergab er ſeine Arbeit an Carlo Portelli da Loro [17]) und dieſer vollendete ſie nach der Zeichnung Francesco's, die ſich mit vielen andern desſelben Meiſters in unſerer Sammlung befindet.

In Bologna, wohin Francesco ſich von Florenz aus begab, fand er Giorgio Vaſari, der zwei Tage vorher von Camaldoli gekommen, wo er die beiden Tafeln im Mittelſchiff der Kirche vollendet und eine für den Hauptaltar angefangen hatte, der nunmehr aber Anordnung traf, drei große Tafeln für das Refectorium der Väter von San Michele in Bosco zu arbeiten, und Francesco zwei Tage bei ſich behielt. Einige ſeiner Freunde ſuchten in dieſer Zeit zu bewirken, daß man ihm eine Tafel übertrage, welche die Mitglieder des Spitals della Morte arbeiten laſſen wollten. Obwohl indeß Salviati eine ſchöne Zeichnung dazu fertigte, ließen doch jene Herren, welche wenig Einſicht beſaßen, die von Herrn Domeneddio herbeigeführte Gelegenheit, für Bologna das Werk eines trefflichen Meiſters zu erwerben, ungenutzt vorüber gehen. Ziemlich unwillig reiste Francesco weiter, nachdem er Girolamo Fagiuoli [18]) einige ſchöne Zeichnungen gegeben hatte, damit er ſie in Kupfer ſteche und abdrucken laſſe.

---

[17]) Carlo Portello von Loro, einem Dorfe im Arnothale, war ein Schüler des Ridolfo Ghirlandajo. S. oben p. 18.

[18]) Vaſari gedenkt des Fagiuoli im Leben des Soggi IV. p. 50. und gibt ihn für einen Bologneſen aus. Cellini nennt in ſeiner Biographie einen gewiſſen Fagiuoli aus Perugia als Münzmeiſter Cle:

In Venedig angelangt, wurde er von dem Patriarchen Grimani und ſeinem Bruder, dem Herrn Vettore, freundlich empfangen; ſie erzeigten ihm viele Artigkeiten und er malte nach wenigen Tagen für den Patriarchen in einem vier Ellen großen achteckigen Bilde in Oel eine herrliche Pſyche, der als Göttin um ihrer Schönheit willen Weihrauch und Gelübde geopfert werden. Es kam nach einem kleinen Saal im Hauſe des Patriarchen, da wo der Mantuaner Camillo, [19]) ein trefflicher Meiſter in Landſchaften, Blumen, Laub, Früchten und andern Gegenſtänden ſolcher Art, einige Feſtons an die Decke gemalt hatte. Franceſco's Achteck wurde zwiſchen vier Bildern von zwei einer halben Elle Größe angebracht, worin Franceſco von Furli [20]) Darſtellungen aus der Fabel der Pſyche gemalt hatte, wie in dem Leben Genga's geſagt worden iſt, das Achteck aber iſt nicht nur um Vieles ſchöner als jene Bilder, ſondern überhaupt das ſchönſte Gemälde in ganz Venedig. [21]) Dann machte er in einem Zimmer, wo Giovanni Ricamatore von Udine [22]) viele Stuccaturen gearbeitet, einige ſehr anmuthige bekleidete und unbekleidete Geſtalten in Fresco; für die Nonnen von Corpus Domini, in Venedig, [23]) malte er mit vielem Fleiß einen todten

Pſyche im Pal. Grimani.

---

mens VII, was in Anſehung der Profeſſion mit dem von Vaſari genannten Fagiuoli, der Ciſeleur war, übereinſtimmt. (Bottari.)

19) Cammillo Mantovano wird auch im Leben des Genga, IV. p. 289 rühmend erwähnt.

20) Oder Franceſco Minzocchi von Forli, über welchen im Leben des Genga IV. p. 294. Nachrichten mitgetheilt ſind.

21) Dieſes prächtige Octogon befindet ſich noch jetzt im Palaſt Grimani, indeß wird man ſich durch die Superlative Vaſari's in der Werthſchätzung der Kunſtwerke Venedigs nicht irre machen laſſen.

22) Dieß iſt der berühmte Giovanni da Udine, deſſen Leben etwas weiter oben mitgetheilt worden. p. 19.

23) Dieſe Kirche iſt jetzt aufgehoben.

Chriſtus mit den Marien auf eine Tafel, und in der Luft

Pietà.

einen Engel, der die Paſſionswerkzeuge in Händen trägt.

Bildniß von Pietro Aretino.

Er fertigte auch das Bildniß des Aretiners, Herrn Pietro, welches dieſer Dichter als ein werthvolles Werk an König Franz von Frankreich ſandte, mit einigen Verſen

Madonna für die Nonnen von S. Criſtina in Bologna.

zum Lobe deſſen, der es ausgeführt hatte. [24]) Für die Nonnen von Santa Criſtina zu Bologna, vom Orden von Camaldoli, malte Salviati auf die Bitte von Don Giovann Francesco von Bagno, ihrem Beichtiger, eine in Wahrheit ſchöne Tafel mit vielen Figuren, die in der Kirche jenes Kloſters aufgeſtellt iſt. [25])

Inzwiſchen ward Francesco des Lebens in Venedig überdrüſſig, und als er dagegen an Rom dachte, ſchien es ihm, als ob der Aufenthalt in Venedig nicht für Meiſter

Verläßt Venedig.

der Zeichenkunſt ſey, und ſchied von dannen, entſchloſſen nach Rom zurückzugehen. Er nahm ſeinen Weg über Verona und Mantua, ſah in der einen Stadt die vielen dort befindlichen Alterthümer, in der andern die Werke von

Geht nach Rom zurück.

Giulio Romano und begab ſich durch die Romagna nach Rom, woſelbſt er 1541 anlangte.

Die erſten Arbeiten, die er hier nach kurzer Raſt fertigte,

Bildniſſe.

waren die Bildniſſe ſeiner beiden Freunde: des Herrn Giovanni Gaddi und Herrn Hannibal Caro. [26]) Dann malte er für die Weltgeiſtlichen der Camera im päpſtlichen Palaſt

Capelle in S. Maria dell' Anima.

eine ſehr ſchöne Tafel und begann in Fresco eine Capelle

---

24) In der Sammlung des Louvre iſt dieß Bildniß nicht.

25) Sie iſt noch in der genannten Kirche und ſtellt die Mutter Gottes auf dem Throne mit dem Jeſuskinde, nebſt dem Heiligen Johannes dem Täufer, Joſeph, Nicolaus von Bari und Romuald und der ſel. Lucia da Stifonte, der Stifterin des dieſes Kloſter bewohnenden Nonnenordens, dar.

26) Caro gedenkt dieſes Porträts im 96ſten Briefe des dritten Bandes der Lettere pittoriche. Dieſer berühmte Gelehrte war Secretär bei dem genannten Monſig. Giovanni Gaddi.

in der Kirche der Deutſchen [27]) für einen Kaufmann dieſer Nation, indem er an der Wölbung die Ausgießung des heiligen Geiſtes über die Apoſtel und in einem Bilde in der Mitte der Wand die Auferſtehung Chriſti darſtellte: die Soldaten liegen ſchlaftrunken um das Grab her, in verſchiedenartigen Stellungen, deren Verkürzungen kühn und ſchön ſind. In zwei Seiten-Niſchen ſieht man in der einen St. Stephan, in der andern St. Georg. Unten iſt der Almoſenſpender St. Johannes, der einem ganz entblößten Armen Geld gibt, neben ihm eine Caritas, an der andern Seite St. Albertus der Carmeliter-Mönch zwiſchen der Logik und der Klugheit; und als Altartafel malte er in Fresco einen todten Chriſtus mit den Marien. [28])

Francesco, der mit dem florentiniſchen Goldſchmiede Piero di Marcone Freundſchaft geſchloſſen hatte, und ſein Gevatter worden war, ſchenkte ſeiner Gevatterin, der Frau Piero's, eine ſchöne Zeichnung, um ſie auf einem Präſentirteller zu malen, worauf man den Wöchnerinnen Eſſen bringt. In dieſer Zeichnung war in einer oben und unten mit köſtlichen Figuren ausgefüllten Eintheilung von Vierecken das Leben des Menſchen dargeſtellt, ſo daß jede Altersſtufe auf verſchiedenen für ſie paſſenden Feſtons ruht. Bei dieſer eigenthümlichen Anordnung ſah man in zwei länglichen Ovalen die Sonne und den Mond, in der Mitte die Stadt Iſais [29]) in Aegypten, die vor dem Tempel der Göttin Pallas Weisheit begehrt; faſt als ob er darthun wolle, daß man für die neugebornen Kindlein vor allem Weisheit und Güte erflehen müſſe. Dieſe Zeichnung achtete Piero

Das menſchliche Leben.

[27]) S. Maria dell' Anima.

[28]) Dieſe Bilder, insbeſondre das Altargemälde, haben im Colorit ſehr gelitten. (Bottari.)

[29]) Die alte Stadt Sais in Niederägypten. Uebrigens ſcheint mir hier die Göttin Iſis gemeint zu ſeyn, welche zwiſchen Sonne und Mond eine paſſende Stellung einnehmen würde. (Bottari.)

nachmals immer gleich einem köſtlichen Juwel, was ſie in der That war.

Bald nachher ſchrieben Piero und andere Freunde an Francesco: er würde gut gethan haben nach ſeiner Heimath zurückzukehren, man glaube ſicher, Herzog Coſimo, der nur von langſamen unentſchloſſenen Meiſtern umgeben ſey, werde ihn beſchäftigen. Da gedachte Francesco, daß auch Herr Alamanno, der Bruder des Cardinals und Oheim des Herzogs, ihm ſtets viel Gunſt erwieſen habe, und beſchloß endlich nach Florenz zu gehen. Dort malte er vor allem ein ſchönes Madonnenbild für den eben genannten Alamanno Salviati, in einem Zimmer der Dombauverwaltung von Santa Maria del Fiore, welches Francesco del Prato[30]) inne hatte, der früher Goldſchmied und Tarſia-Arbeiter geweſen war, nunmehr aber, ſehr zu ſeinem Gewinn und Ruhm, kleine Figuren von Bronze und Malerwerke ausführte. An dieſem Ort, wo er als Aufſeher über das Holzwerk des Baues wohnte, fertigte Francesco Salviati das Bildniß von ſeinem Freunde Piero di Marcone und von einem andern nahen Freunde: Aveduto del Cegia, einem Kürſchner, der viele Arbeiten Francesco's und darunter auch deſſen eigenes, ſehr ähnliches, von ihm ſelbſt in Oel ausgeführtes Bildniß beſitzt. Als das obige Madonnenbild vollendet und in der Werkſtatt des Holzſchneiders Taſſo, des damaligen Palaſtbaumeiſters, aufgeſtellt war, ſahen es viele Perſonen und rühmten es unendlich; ja es galt noch mehr, weil Taſſo, der jedes Ding zu tadeln pflegte, es ohne Ende rühmte. Er ſagte ſogar

Geht nach Florenz. Madonna.

Bildniſſe.

---

30) Averoldo und Chizzola erwähnen eines Bildes in der Kirche des heil. Franciscus zu Brescia, welches die Trauung der Madonna darſtellt und auf dem ſich die Inſchrift: Franciscus de Prato Caravagiensis opus 1547 findet. Dieß iſt jedoch vielleicht ein andrer Künſtler, als der hier und etwas weiter unten genannte.

Herrn Pier Francesco, dem Majordomo, es werde ſehr wohl gethan ſeyn, wenn der Herzog irgend ein bedeutendes Werk von Francesco arbeiten laſſe. Dieſer Pier Francesco und Criſtofano Rinieri, denen der Herzog das Ohr lieh, benutzten dieſen Umſtand, und als daher Herr Alamanno mit Sr. Excellenz redete und ſagte, Francesco wünſche unbekümmert um Bezahlung den kleinen Audienzſaal vor der Capelle des herzoglichen Palaſtes [31]) zu malen, war Se. Excellenz hiemit zufrieden und bewilligte ihm die Arbeit. Erſt ſtellte Francesco in kleinen Zeichnungen den Triumphzug und viele Begebenheiten aus dem Leben von Furius Camillus dar, dann begann er die Eintheilung des Saales, indem er ſie den Räumen zwiſchen Fenſtern und Thüren anpaßte, von denen die einen höher, die andern niedriger ſind. Hiebei aber war keine geringe Schwierigkeit es ſo einzurichten, daß überall Ordnung herrſche, ohne den Bildern Eintrag zu thun. Die Wand mit der Eingangsthüre hat zwei durch die Thüre geſchiedene Felder. Auf der Wand gegenüber ſind drei Fenſter, die nach dem Platze gehen; dazwiſchen blieben vier Felder, jedes nur etwa drei Ellen breit. Am Saalende rechts vom Eingang, woſelbſt zwei Fenſter nach einer andern Seite des Platzes ſehen, waren drei ähnliche Räume von ungefähr drei Ellen Breite. Am Ende links, dieſer Wand gegenüber, iſt die Marmorthüre, die nach der Capelle führt und ein Fenſter mit einem Bronzegitter; demnach blieb dort nur *ein* Feld, wo ſich etwas Erhebliches darſtellen ließ. Auf dieſer letztern Wand malte er zwiſchen eine Verzierung von korinthiſchen Pilaſtern, die ein Archi-

Gemälde im kleinen Audienzſaal des Palaſtes vecchio.

[31]) Gewöhnlich Palazzo vecchio genannt. Der hier erwähnte kleine Saal iſt gegenwärtig zur k. Garderobe gezogen, und die gleich nachher beſchriebenen Malereien des Salviati ſind noch wohlerhalten daſelbſt zu ſehen. Es darf bemerkt werden, daß man die hier erwähnte Schlacht des Camillus in Italien für Salviati's beſte Arbeit hält.

trav tragen, das unten eine Vertiefung hat, von der zwei reiche Feſtons und zwei Gehänge verſchiedener, ſehr natürlich gemalter Früchte herabhängen, und auf welchem ein nacktes Kindlein ſitzt, mit dem herzoglichen Wappen der Häuſer Medici und Toledo, zwei Bilder, rechts Camillus, der den Kindern ihren Schulmeiſter preiszugeben befiehlt, links wiederum Camillus, der durch die Gallier hindurch bricht, während das Heer im Kampfe begriffen iſt und Pfahlwerk und Zelte des Lagers in Flammen ſtehen. Daneben wo die Pilaſterordnung beibehalten iſt, malte er in Lebensgröße die Gelegenheit, die das Glück am Haar faßt, und einige Wappenbilder Sr. Excellenz mit vielen Zierrathen, höchſt anmuthig. In den beiden Feldern der Hauptwand, welche die Hauptthüre ſcheidet, ſieht man zwei große, ſchöne Bilder; im einen die Gallier, die den dargereichten Tribut, das Gold der Römer wägen und ein Schwert in die Wage werfen, damit das Gewicht größer werde, dabei Camillus, der voll Zorn durch die Gewalt der Waffen vom Tribute ſich frei macht — ein ſchönes, an Figuren, Landſchaften, Alterthümern und verſchiedenartigen wohl ausgeführten Gold- und Silbergefäßen reiches Bild. Im zweiten iſt Camillus auf dem Triumphwagen, von vier Pferden gezogen, in der Höhe der Ruhm, der ihn krönt; vor dem Wagen gehen reich gekleidete Prieſter mit der Statue der Göttin Juno, mit Vaſen und einigen ſchönen Trophäen und Spolien in Händen; um den Wagen ſind Gefangene in verſchiedenen Stellungen, und hinter ihm das Heer der gewaffneten Krieger, unter denen Francesco ſich ſelbſt ſo treu darſtellte, daß er zu leben ſcheint. In der Ferne, wo der Triumphzug ſich ausbreitet, iſt eine ſehr ſchöne Roma und über der Thüre iſt in Helldunkel gemalt eine Friedensgöttin mit einigen Gefangenen, welche Waffen verbrennt. Alles dieß führte Francesco ſo gut aus, daß man kein

ſchöneres Werk ſehen kann. [32]) Auf der Wand gegen Abend malte er in den beiden größern Mittelfeldern zwei Niſchen, in der einen Mars in Waffen, unter ihm eine nackte Figur, die einen Gallier (Gallo) vorſtellen ſoll, mit einem Kamm auf dem Kopf, ähnlich dem der wirklichen Hähne (Galli); in der andern eine Diana, in ein aufgeſchürz=tes Fell gekleidet, ſie nimmt einen Pfeil aus dem Köcher und neben ihr ſteht ein Hund. In den beiden Ecken zunächſt den andern beiden Wänden ſieht man in jeder die Zeit; das einemal bringt ſie mit Gewichten die Wage ins Gleiche, das anderemal kühlt ſie Waſſer, indem ſie es aus einem Gefäß ins andere ſchüttet. Auf der Wand gegen Norden, der Capelle gegenüber, iſt rechts die Sonne, wie die Aegyp=tier ſie verbildlichen, links der Mond in derſelben Weiſe dargeſtellt. In der Mitte iſt die Gunſt, ein unbekleideter Jüngling, der auf der Höhe eines Rades ſteht; an ſeiner einen Seite den Neid, den Haß und die Verwünſchung, an der andern die Ehre, das Vergnügen ſammt allen Gegen=ſtänden, wie ſie Lucian ſchildert. Ueber den Fenſtern läuft eine Verzierung mit einer Menge ſchöner lebensgroßer, nack=ter, in verſchiedenartigen Stellungen gezeichneter Geſtalten hin, auch ſind dort wiederum einige Bilder aus dem Leben des Camillus. Gegenüber der Friedensgöttin, welche die Waffen verbrennt, iſt der Arnofluß, in der einen Hand ein reiches Füllhorn, mit der andern einen Vorhang in die Höhe hebend, hinter dem man eine Fiorenza und die mächti=gen Päpſte und Helden aus der Familie Medici ſieht.

---

[32]) Auf dem erſtern dieſer beiden Gemälde ſieht man einen nackt auf der Erde liegenden, von einer Lanze durchbohrten Kämpfer, deſſen trefflich gezeichneter und colorirter Rumpf durch die Abblätterung der Tünche herabgefallen war, aber von Baldaſſare Franceschini, ge=nannt Volterrano, der die Tünchſtückchen mit der größten Sorgfalt ſammelte und wieder zuſammenpaßte, ſo vollſtändig reſtaurirt wurde, daß man kaum eine Spur von ihrer Trennung bemerkt. (Bottari.)

Unterhalb der Bilder und Niſchen läuft ringsum ein Sockel mit einigen weiblichen Hermen, die Feſtons halten. In der Mitte ſind einige Ovale, darin viele Perſonen, die eine Sphinx und den Arno-Fluß ſchmücken. Francesco verwandte allen Fleiß und alles Studium auf dieß Werk, führte es auch, obwohl er mit vielen Widerwärtigkeiten kämpfen mußte, glücklich zu Ende, voll Verlangen, ſeiner Heimath ein Werk zurückzulaſſen, würdig ſeiner und des Fürſten, der es ausführen ließ.

Francesco war von trübſinniger Gemüthsart und mochte, wenn er malte, nicht gerne jemanden um ſich haben. Dennoch überwand er beim Beginn dieſes Werkes ſeine Natur, ſpielte den Angenehmen und geſtattete mit vieler Höflichkeit Taſſo und andern ſeiner Freunde, gegen die er irgend Verbindlichkeiten hatte, ihm bei der Arbeit zuzuſehn, indem er ihnen auf alle mögliche Weiſe ſchön that. Nachdem er aber Zutritt bei Hofe hatte und Gunſt erlangt zu haben meinte, kehrte er, wie man ihm nachſagt, zu ſeiner zornmüthigen, ſcharfen Weiſe zurück und achtete jener gar nicht mehr. Ja was ſchlimmer war uud ſeinen Gegnern zur Entſchuldigung diente, er beurtheilte und tadelte ſeiner Gewohnheit gemäß die Werke anderer mit beißenden Worten, während er ſeine eigenen zu den Sternen erhob. Dieß Betragen mißfiel den meiſten, und einige Künſtler faßten ſolchen Haß wider ihn, daß ſie ihm im Verein mit Taſſo und andern, die von Freunden ſeine Gegner geworden waren, zu ſchaffen und zu denken gaben. Sie rühmten zwar ſeine Trefflichkeit in der Kunſt, und die Leichtigkeit und Schnelle, mit welcher er ſeine Werke wohl zu Ende führte, wußten jedoch auch Dinge aufzufinden, die ſie tadeln konnten; und da ſie wußten daß, wenn ſie ihn erſt feſten Fuß faſſen und ſeine Angelegenheiten ordnen ließen, ſie nichts weiter wider ihn vermochten, ſo ſuchten ſie ihn bei Zeiten in Noth zu

bringen. Viele Künſtler und andere thaten ſich deßhalb zuſammen, ſchmiedeten ein Complot und verbreiteten unter den Leuten von Bedeutung das Gerücht: Francesco's Werk im kleinen Saal gelinge nicht, er arbeite handwerkmäßig und vernachläſſige durchweg das Studium. Hiemit ſchmähten ſie ihn fürwahr ungerechter Weiſe, denn obwohl er nicht gleich ihnen ſich lange bedachte, ehe er ins Werk ſetzte was er vorhatte, ſo iſt es doch nicht wahr, daß er nicht ſtudirte und daß ſeine Compoſitionen ohne Erfindung und wirkliche Anmuth und nicht trefflich ausgeführt wären. Aber weil ſie ſeine Kunſt nicht durch Werke beſiegen konnten, ſo wollten ſie ihn durch Wort und Tadel zu Grunde richten. Talent indeß und Wahrheit ſind am Ende nicht ſo leicht zu überwinden. Anfangs verſpottete Francesco ſolcherlei Reden, ſpäter als ſich ihr Ton über Gebühr ſteigerte, führte er gegen den Herzog zu mehrerenmalen Beſchwerde. Da man aber ſah, daß dieſer Herr offenbar ihm nicht ſo viel Gunſt bezeugte als Francesco lieb geweſen wäre, und da es ja ſogar ſchien, als frage derſelbe nicht viel nach ſeinen Beſchwerden, fing Francesco an zu ſinken, ſo daß ſeine Gegner Muth gewannen das Gerücht zu verbreiten, man werde ſeine Bilder im Saale herabſchlagen, ſie fänden keinen Beifall und ſeyen in keiner Weiſe gut. Alle dieſe Dinge, durch welche ſeine Feinde ihm mit unglaublichem Neide und Uebelwollen entgegen wirkten, reizten Francesco ſo, daß nur die Freundlichkeit des Herrn Lelio Torelli, des Herrn Pasquino Bertini und anderer ſeiner Freunde ihn abhielt, jenen aus dem Wege zu gehen, was ſie allerdings gerade beabſichtigten. Indem aber die genannten Freunde ihn ermuthigten, das Werk im Saale und andere die er in Arbeit hatte zu vollenden, beſtimmten ſie ihn zu bleiben und ein Gleiches thaten ſeine Freunde außerhalb Florenz, denen er von jenen Verfolgungen geſchrieben. Unter andern entgegnete Giorgio

Vaſari auf einen Brief, den Salviati ihm deßhalb ſchrieb: er möge ja aushalten, verfolgte Tugend werde im Feuer zu Golde geläutert, eine Zeit werde kommen, wo man ſeine Kunſt und ſeinen Geiſt anerkenne, er ſolle über niemand Beſchwerde führen als über ſich ſelbſt, daß er noch nicht wiſſe, weß Geiſtes und Weſens die Künſtler ſeiner Heimath wären. Ungeachtet der vielen Hinderniſſe und Verfolgungen demnach, die der arme Francesco zu erdulden hatte, vollendete er den genannten Saal, das heißt die Fresco-Malereien auf den Wänden, denn an der Decke, oder richtiger dem obern Täfelwerk hatte er gar nichts zu thun, es war ſo reich an Schnitzwerk und Vergoldung, daß man etwas Schöneres ſolcher Art nicht ſehen kann. Da alles zuſammen paſſen ſollte, ließ der Herzog neue Glasfenſter mit ſeinem und Kaiſer Karls V. Schild und Wappen von Battiſta dal Borro, einem ſehr vorzüglichen aretiniſchen Glasmaler, ſo trefflich als möglich ausführen. Speiſeſaal im Palaſt. Hierauf verzierte Francesco die Decke des Saales, woſelbſt im Winter gegeſſen wird, mit vielen Schildern und Figuren in Tempera, und malte ein ſchönes Schreibzimmer oberhalb der grünen Stube. Bildniſſe. Er fertigte ſodann die Bildniſſe von einigen Söhnen des Herzogs. Theater-Decoration. Auch malte er zu einer Carnevals-Feier die Scenen und Perſpective-Einrichtung für eine Komödie, die im großen Saale gegeben wurde, ſchön und ſo verſchieden von den früher in Florenz geſehenen, daß man ſie über alle ſtellte. Dieß darf nicht verwundern, denn es iſt gewißlich wahr, daß Francesco bei jeder Arbeit viel Einſicht zeigte, mannichfaltig und reich an Erfindung, ja was mehr ſagt, der Zeichnung mächtig war, daß er von allen damals in Florenz Lebenden die ſchönſte Manier beſaß, die Farben mit Geſchick behandelte und ihnen Reiz verlieh.

Bildniß von Giov. v. Medici. Von ſeiner Hand iſt der Kopf oder richtiger das Bildniß des Herrn Giovanni von Medici, des Vaters von Herzog

Coſimo, ein ſehr ſchönes Werk, welches gegenwärtig in der Garderobe des Herzogs aufgeſtellt iſt. Für Criſtofano Rinieri, ſeinen nahen Freund, malte er ein ſehr ſchönes, nunmehr in der Audienz der Zehen aufgeſtelltes Madonnenbild, für Ridolfo Landi eine Caritas, die nicht ſchöner ſeyn könnte.[33]) Für Simone Corſi ein nicht minder gerühmtes Madonnenbild, und für A. M. Donato Acciajuoli, Ritter von Rhodus, mit dem er immer in enger Verbindung ſtand, einige ſehr ſchöne Bilderchen. Auf einer Tafel ſtellte er dar, wie Chriſtus dem an ſeiner Auferſtehung zweifelnden Thomas die Wunde in ſeiner Seite und die Nägelmale zeigt. Dieſe Tafel ſandte Tommaſo Guadagni nach Frankreich und ſie wurde zu Lyon in der Capelle der Florentiner aufgeſtellt.[34]) Francesco malte auf Begehren des oben genannten Criſtofano Rinieri und Meiſter Giovanni Roſto, eines Flammänder Tapetenwebers, eine Menge Cartons mit Darſtellungen von Tarquinius und der Römerin Lucretia, die in Tapeten in Gold, Seide und Flockſeide gewebt wurden und wunderbar ſchön gelangen. Als dieß der Herzog hörte, der damals von demſelben Meiſter Giovanni Tapeten ganz von Gold und Seide für den Saal der Zweihundert in Florenz weben ließ, und dazu Cartons mit Bildern von Joſeph und den Juden von **Bronzino** und **Puntormo** hatte malen laſſen, wie ich früher ſagte, wünſchte er nunmehr, Francesco ſolle in einem Carton zu demſelben Zweck die Traumauslegung

Madonna.

Caritas.

Madonna.

Der ungläubige Thomas.

Cartons aus der röm. Geſchichte.

---

[33]) Ein Bild welches die Caritas darſtellt, befindet ſich auf dem erſten Corridor der öffentlichen Galerie in Florenz, und es iſt vielleicht dasjenige, von welchem Borghini in ſeinem Ripoſo anführt, es ſey auf dem Zehntenamte, weßhalb es wohl möglich wäre, daß Vaſari die Orte verwechſelt hätte, und der Caritas ihre Stelle im Zehntenamte, der Madonna aber bei Ridolfo Landi hätte anweiſen ſollen.

[34]) Es befindet ſich gegenwärtig im k. Muſeum in Paris. Waagen (Künſtler und Kunſtwerke in Frankreich) findet es unbedeutend. Geſtochen von W. Holler.

Carton aus der Geſchichte Joſephs.

von den ſieben fetten und ſieben magern Kühen darſtellen. Francesco wandte dabei ſo vielen Fleiß auf, als nur in derlei Dingen geübt werden kann und Gemälde fordern, die man weben will, denn ſie erheiſchen eigenthümliche Erfindungen und mannichfaltige Zuſammenſtellungen der Figuren, deren eine ſich von der andern löſen muß, damit ſie Rundung bekommen, lebhafte Farben und reiche Kleidungen und Gewänder. Da dieſe und die übrigen Tapeten wohl gelangen, beſchloß Se. Excellenz dieſe Kunſt nach Florenz zu verpflanzen, und ließ einige Kinder darin unterrichten, die nunmehr, wo ſie herangewachſen ſind, treffliche Werke für den Herzog ausführen.

Madonna.

Ein ſchönes Madonnenbild, welches Francesco in Oel malte, befindet ſich gegenwärtig im Zimmer des Herrn Aleſſandro, Sohn des Herrn Ottaviano von Medici. Für den genannten Herr Pasquino Bertini malte er auf Leinwand eine andere Madonna, bei ihr die Kinder Chriſtus und St. Johannes mit einem Papagai ſich vergnügend, den ſie in Händen halten, das Ganze wunderſam und höchſt anmuthig.

Heilige Familie.

Derſelbe Fürſt erhielt von ihm die ſehr ſchöne Zeichnung von einem faſt eine Elle hohen Crucifix, darunter eine Magdalena, in ſo neuer, lieblicher Weiſe ausgeführt, daß es als ein Wunder erſcheint. Dieſe Zeichnung gab Herr Salveſtro Bertini ſeinem Freunde Girolamo Razzi, jetzt Don Silvano [35]) genannt, und Carlo Lori malte danach zwei Bilder, ſpäter noch mehrere, die in Florenz verſtreut ſind.

Crucifix.

Giovanni und Piero d'Agoſtino Dini hatten in Santa Croce rechter Hand, wenn man durch die Hauptthüre eintritt, eine ſehr reiche Capelle von Sandſtein mit einem Grabmal für Agoſtino wie für andere Glieder ihrer Familie auf-

---

35) Don Silvano Razzi, ein Camaldulenſermönch und durch viele Schriften bekannt, lieferte dem Vaſari viele Beiträge zu ſeinen Biographien. (Bottari.)

führen laſſen, und übertrugen nunmehr Franceſco die dorthin gehörige Altar-Tafel. Er malte darauf Chriſtus, wie er von Nicodemus und Joſeph von Arimathia vom Kreuze genommen wird, unter dem Kreuz die ohnmächtige Mutter Maria, Maria Magdalena, St. Johannes und die andern Marien; eine mit ſo viel Kunſt und Studium ausgeführte Tafel, daß nicht nur die nackte Geſtalt des Erlöſers ſehr ſchön iſt, ſondern auch die übrigen Figuren wohl vertheilt und mit Kraft und Rundung gemalt ſind.[36]) Sie wurde zwar anfangs von den Gegnern Franceſco's getadelt, erwarb ihm aber dennoch bei der Menge großen Ruhm, und wer nachmals im Wetteifer mit ihm ähnliche ausführte, hat ihn nicht übertroffen. Franceſco fertigte vor ſeinem Fortgehn von Florenz das Bildniß des Herrn Lelio Torelli und einige unbedeutende Arbeiten, von denen ich nichts Näheres weiß. Unter andern gehört dazu ein ungemein ſchönes, viel früher in Rom von ihm gezeichnetes Blatt: eine Bekehrung St. Pauls. Er ließ es in Florenz von Aeneas Vico aus Parma in Kupfer ſtechen, und der Herzog war bereit, ihm bis zu deſſen Vollendung in Florenz ſeinen gewohnten Gehalt zu zahlen. Da um dieſe Zeit, 1548 nämlich, Giorgio Vaſari zu Rimini die Fresco- und Oelgemälde ausführte, von denen ſchon anderswo die Rede war, ſo gab ihm Franceſco in einem langen Briefe ausführlich Nachricht über alles und wie ſeine Angelegenheiten in Florenz ſtänden; vornehmlich berichtete er ihm, daß er eine Zeichnung für die Hauptcapelle von S. Lorenzo gefertigt habe, die in Auftrag des Herzogs gemalt werden ſolle; es ſey ihm jedoch in dieſer Sache bei Sr. Excellenz ein ſchlechter Dienſt geleiſtet worden, und daß, andrer Dinge zu geſchweigen, er gewiß glaube, der Major-

Kreuzabnahme.

Bildniß Lelio Torelli's.

Bekehrung Pauli.

[36]) Es findet ſich noch an dem angegebenen Orte. Borghini rühmt daſſelbe in ſeinem Riposo, p. 85 und 410 der Florenzer Ausgabe von 1730.

domo Herr Pierfrancesco habe ſeine Zeichnung gar nicht vorgelegt und das Werk ſey deßhalb Puntormo übertragen worden. Und ſo kehrte er wenig befriedigt von den Künſtlern ſeiner Heimath nach Rom zurück. Dort angelangt, kaufte er ſich ein Haus in der Nähe des Palaſtes Farneſe, und beſchäftigte ſich mit einigen unbedeutenden Arbeiten, als Herr Annibale Caro und Don Giulio Clovio [37]) den Cardinal Farneſe veranlaßten, ihn die Capelle des Palaſtes von San Giorgio ausmalen zu laſſen. Er ſchmückte ſie mit ſchönen Stuccaturen, malte am Gewölbe viele Figuren und Bilder von St. Lorenz, höchſt anmuthig in Fresco und auf einer Steintafel in Oel die Geburt Chriſti, ein ſehr ſchönes Gemälde, worin er das Bildniß des genannten Cardinals anbrachte. Eine andere Arbeit wurde ihm in der früher genannten Capelle der Miſericordia [38]) übertragen. Jacopo del Conte hatte dort die Predigt und die Taufe St. Johannis gemalt, dabei zwar Francesco nicht übertroffen, ſich indeß doch gut gehalten, auch waren an demſelben Ort einige andere Werke von dem Venezianer Battiſta Franco [39]) und Pirro Ligorio [40]) gearbeitet. Francesco malte neben ſein früheres Bild von der Heimſuchung die Geburt St. Johannis, ein treffliches Bild, wenn auch dem erſtern an Vorzügen nicht gleich, und übernahm in Auftrag von Herrn Bartolommeo Buſſotti am Ende derſelben Capelle zwei Figuren in Fresco auszuführen: die Apoſtel St. Andreas und

Geht wieder nach Rom.

Capelle im Pal. S. Giorgio.

Geburt Chriſti.

Geburt Johannis.

Apoſtel.

---

[37]) Ein vorzüglicher Miniaturmaler, deſſen Leben weiter unten beſchrieben iſt.

[38]) D. i. in der Kirche S. Giovanni Decollato.

[39]) Deſſen Leben etwas weiter oben beſchrieben worden.

[40]) Pirro Ligorio, ein wenig zuverläſſiger Alterthumsforſcher, der ſich aber als Architekt hervorgethan und auch als Frescomaler ziemlich viel geleiſtet hat. (Lanzi.)

Bartolommeus, zwei ſehr ſchöne Geſtalten, [41]) neben der Altartafel angebracht, auf der Jacopo del Conte eine Kreuzabnahme ſo gut dargeſtellt hat, daß ſie das beſte bis dahin von ihm vollendete Werk iſt.

1550, als Julius III. zum Papſt erwählt wurde, malte Francesco bei der Feſtlichkeit der Krönung einige Bilder für den Bogen auf der Treppe von St. Peter ſehr ſchön in Helldunkel. In demſelben Jahre hatte die Brüderſchaft des Sacramentes in der Minerva ein Grabmal mit vielen Stufen und Säulenreihen errichten laſſen und Francesco malte dort einige Bilder und Figuren in grüner Erde, die für ſehr gut gelten; in einer Capelle in San Lorenzo in Damaſo führte er zwei Engel, welche ein Tuch halten, ſehr gut in Fresco aus; die Zeichnung zu dem einen befindet ſich in unſerer Sammlung. — Gleicherweiſe in Fresco malte er auf der Hauptwand im Refectorium von San Salvatore del Lauro zu Monte Giordano die Hochzeit zu Cana in Galiläa, wo Chriſtus das Waſſer in Wein verwandelt, mit vielen Figuren. Am Rande ſind einige Heilige und Papſt Eugen IV. angebracht, der zu jenem Orden gehörte, ſammt andern ſeiner Stifter. Innen über der Thüre desſelben Refectoriums malte er in Oel St. Georg, der den Lindwurm tödtet, und führte dieſe Arbeit mit vieler Geſchicklichkeit, Feinheit und Anmuth der Farben aus. Faſt gleichzeitig ſandte er an Herrn Alamanno Salviati in Florenz ein großes Bild von Adam und Eva, die im irdiſchen Paradies den verbotenen Apfel vom Lebensbaum genießen — ein ſehr ſchönes Werk. [42]) Für

Krönungs-Bilder.

Bilder in terra verde.

Engel mit dem Schweißtuch.

Hochzeit zu Cana.

St. Georg.

Adam u. Eva.

---

[41]) Dieſe Apoſtel und die Geburt St. Johannis ſind retouchirt worden. (Bottari.)

[42]) Sein Schickſal iſt uns nicht bekannt. Bottari vermuthet, es ſey nach Frankreich gekommen, da ſich ein Gemälde desſelben Gegenſtands in Lepicié Catalogue raisonné des Tableaux du Roi, Paris 1752 beſchrieben findet. In der Galerie des Louvre iſt nur das eine Anm. 34 genannte Gemälde von ihm.

Malereien im Pal. Farneſe.

den Herrn Ranuccio, Cardinal von St. Agnolo, aus der Familie Farneſe, malte Francesco zwei Wände des Vorzimmers vor dem großen Saale im Palaſt der Farneſen nach wunderſchöner Erfindung. Auf der einen iſt der Herr Ranuccio Farneſe, der Alte, abgebildet, wie er von Eugen IV. den Feldherrnſtab der heiligen Kirche empfängt, daneben einige Tugenden; auf der zweiten Papſt Paul III. aus dem Hauſe Farneſe, der dem Herrn Pier Luigi den heil. Hirtenſtab gibt; in der Ferne naht Kaiſer Karl V., begleitet von dem Cardinal Alexander Farneſe und andern Herren, die nach dem Leben gezeichnet ſind. In dieſem Bilde malte er eine Fama und außer den genannten noch viele treffliche Geſtalten; doch iſt dieß Werk nicht ganz von ihm, ſondern von Taddeo Zuchero von St. Agnolo vollendet worden, wie an ſeinem Orte geſagt werden wird.[43])

Vollendet das Gemälde von Sebaſt. del Piombo in S. Maria del Popolo.

Die Capelle del Popolo, welche der Venezianer Fra Baſtiano in Auftrag von Agoſtino Chigi angefangen, aber nicht vollendet hatte, erhielt durch Francesco Maß und Vollendung, wie ſchon in dem Leben des Fra Baſtiano geſagt worden.[44])

Fresken in Strada Giulia. Bathſeba im Bade.

Für den Cardinal Riccio von Monte Pulciano malte er in einem ſehr ſchönen Saale in deſſen Palaſte in Strada Giulia mehrere Fresco-Bilder von David, unter andern Bathſeba, die ſich mit vielen Frauen badet, während David zuſchaut —[45]) ein ſehr wohl zuſammengeſtelltes Bild, anmuthig und ſo reich an Erfindung, als man irgend eines ſehen kann.

Urias Tod.

In einem zweiten iſt der Tod Urias, in einem dritten die Bundeslade, vor der viele Spielleute herziehen, und zuletzt nach

---

43) Der Tod raffte Salviati vor der Vollendung dieſer Malereien hinweg und da neben der dem großen Fenſter gegenüberliegenden Thür noch zwei Bilder fehlten, ſo ließ der Cardinal Santangelo Farneſe dieſelben von Taddeo Zuccheri ausführen.

44) S. III, 2. p. 427.

45) Bathſeba im Bade; in der florentiniſchen Galerie geſtochen von G. Mogalli. In Holz geſchnitten von Giuſeppe Porta.

einigen andern Bildern eine Schlacht Davids gegen ſeine Feinde — eine vortreffliche Compoſition. Kurz die Verzierung dieſes Saales iſt reich an Anmuth, ſchönen Phantaſien und ſeltſamen Erfindungen; die Eintheilung iſt mit vieler Ueberlegung geordnet und das Colorit ſehr reizend. Wahrhaftig, bei der Fülle und Spannkraft der Erfindung und bei der Leichtigkeit mit der ſeine Hand ſeinem Geiſte folgte, hatte Francesco immer große außerordentliche Arbeiten unternehmen mögen; und in der Unterhaltung mit ſeinen Freunden mußte nur auffallen, daß er ſo veränderlich war und unbeſtändig, ſo daß was ihm geſtern gefallen hatte, heute zuwider war. Dazu kam, daß er wenige bedeutende Werke ausgeführt, bei denen er nicht zuletzt wegen des Preiſes in Streit gerieth, weßhalb er von Vielen gemieden wurde. Schlacht.

Als nach Vollendung der oben genannten Werke Andrea Taſſini dem Könige von Frankreich einen Maler ſchicken ſollte und im Jahr 1554 vergeblich verſucht hatte, Giorgio Vaſari dorthin zu bringen, indem dieſer ſagte: weder ein großer Gehalt, noch Verſprechungen, noch Hoffnungen könnten ihn bewegen den Dienſt von Herzog Coſimo, ſeinem Herrn und Gebieter, zu verlaſſen, ſo traf er endlich ein Uebereinkommen mit Francesco und nahm ihn mit nach Frankreich, unter der Zuſicherung, daß er ihm in Rom Genüge thun werde, falls es in jenem Lande nicht geſchehn ſollte. Vor ſeiner Abreiſe von Rom verkaufte Francesco, gleich als gedächte er nie zurückzukehren, ſein Haus, ſein Geräth und all ſein Beſitzthum, mit Ausnahme der Aemter, die er inne hatte. Die Sache entſprach indeß ſeiner Erwartung nicht; denn in Paris angelangt, wo er von Herrn Francesco Primaticcio, Abt von San Martino, dem Maler und Architekten des Königs, gütig und mit vieler Höflichkeit empfangen wurde, erkannte man bald in ihm einen wunderlichen Mann. Er ſah kein Bild, ſey es von Roſſo, ſey es von Geht nach Paris.

andern Meiſtern, welches er nicht offen und mit Nachdruck tadelte. Jedermann erwartete deßhalb außerordentliche Leiſtungen von ihm; der Cardinal von Loreno, der ihn berufen hatte, übertrug ihm einige Bilder für ſeinen Palaſt zu Dampiera; hiezu fertigte er viele Zeichnungen und legte endlich Hand ans Werk, malte einige Fresco-Bilder über den Geſimſen der Kamine und ein Studierzimmer mit einer Menge Bilder, eine große Arbeit, wie man ſagt.[46]) Was indeß der Grund ſeyn möchte, er gewann damit nicht viel Lob. Ueberdieß war Francesco in Frankreich nie ſehr wohl gelitten, da ſein Naturell mit dem der Männer jenes Landes in zu großem Widerſpruche ſtand. So ſehr man dort heitere, fröhliche Leute liebt, die ein ungebundenes Leben führen, gerne in Geſellſchaft und bei Banketten ſind, eben ſo ſehr wird, ich will nicht ſagen gemieden, aber doch wenig geſucht und begünſtigt, wer wie Francesco von Natur melancholiſch, nüchtern, nicht geſund, ſchlechten Humors iſt. Wegen einiger Dinge hätte er Entſchuldigung verdient, wäre er nur, da ſein Körper Gaſtgelage und zu vieles Eſſen und Trinken nicht vertragen konnte, in der Unterhaltung freundlicher geweſen. Ja ſchlimmer iſt, daß während ihm die Pflicht oblag, ſich nach dem Brauch jenes Landes und Hofes ſehen zu laſſen und ſeine Aufwartung zu machen, er ſolche Höflichkeit von jedermann zu erfahren wünſchte und zu verdienen meinte. Endlich da König Franz und auch der Cardinal in Kriege verwickelt waren, der Gehalt ausblieb und die Zuſagen ſich nicht erfüllten, beſchloß Francesco nach Verlauf von zwanzig Monaten, die er in Frankreich zugebracht hatte, nach Italien zurückzugehn.

Malereien im Pal. Dampiera.

Geht nach Italien zurück.

---

46) Außerdem malte Francesco in Paris bei den Cöleſtinern eine Kreuzabnahme für die Capelle Orleans. Sie kam ſpäter ins königl. Muſeum, iſt aber nicht mehr daſelbſt. Landon Annales IV. 57 gibt einen Umriß.

Er begab ſich nach Mailand, fand daſelbſt freundliche Aufnahme in dem Hauſe, welches der Aretiner Cavaliere Lione ſich erbaut, mit antiken und neuern Statuen und mit Gypsabgüſſen vorzüglicher Werke reich ausgeſchmückt hatte, wie an anderem Orte geſagt werden wird, ruhte ſich vierzehn Tage bei ihm aus und ging dann nach Florenz. In dieſer Stadt traf er Giorgio Vaſari, ſagte ihm wie gut er gethan habe nicht nach Frankreich zu gehn, und erzählte ihm Dinge, die geeignet waren, die Luſt dazu einem jeden zu vertreiben, in dem ſie noch ſo groß geweſen wäre. Von Florenz reiste er nach Rom, führte einen Proceß mit den Nichtswürdigen, die ſeinen Gehalt vom Cardinal von Loreno bezogen hatten, zwang ſie alles zu bezahlen und kaufte nach Empfang der Gelder noch einige Aemter zu denen, die er vorher ſchon beſeſſen hatte, entſchloſſen auf ſein Leben Acht zu haben, da er wohl wußte daß er nicht geſund ſey, und ſeinen Körper ganz zu Grunde gerichtet habe. Deſſenungeachtet trug er Verlangen nach Aufträgen von großen Werken; weil ihm dieß jedoch nicht ſogleich gelang, beſchäftigte er ſich einige Zeit mit Staffeleibildern und Bildniſſen.

Pius IV., der nach dem Tode von Paul IV. zum Papſt erwählt war, und am Bauen ziemlich viel Freude fand, bediente ſich dabei der Hülfe von Pirro Ligorio und ordnete an, daß der Cardinal Aleſſandro Farneſe und der Emulio ſollten die Sala regia von Daniello von Volterra vollenden laſſen, der ſie vordem angefangen hatte. Bei dieſer Veranlaſſung that der ehrwürdige Farneſe was in ſeiner Macht war, Franceſco die Hälfte der Arbeit zuzuwenden, worüber ein langer Streit entſtand zwiſchen Daniello und Franceſco, und der um ſo ſchwerer endigen wollte, als Michelagnolo ſich zu Gunſten Daniello's verwendete. Indeß langte Vaſari mit Giovanni, dem Cardinal von Medici, dem Sohne Herzog Coſimo's, in Rom an, und da Franceſco ihm von ſeinen man=

cherlei Mißhelligkeiten, vornehmlich von denen erzählte, worein er durch die letztgenannte Angelegenheit verwickelt war, ſagte ihm Giorgio, der die Kunſt jenes Meiſters hochverehrte, er habe ſich bis daher übel berathen, künftig ſolle er ihn ſorgen laſſen;[47] er werde bewirken, daß man ihm die Hälfte der Sala regia gebe; Daniello, der langſam und unentſchloſſen, vielleicht auch kein ſo guter, vielſeitiger Meiſter ſey wie Francesco, könne das Werk nicht allein vollführen.

So ſtanden die Dinge und geſchah für jetzt nichts, als Giorgio vom Papſte aufgefordert wurde, einen Theil des genannten Saales zu übernehmen. Er aber entgegnete: er habe einen dreimal größeren Saal im Palaſt des Herzogs Coſimo zu verzieren, auch ſey er von Papſt Julius III., für den er auf der Vigna del Monte und anderer Orten viele Mühe aufgewendet habe, ſo übel behandelt worden, daß er nicht mehr wiſſe was er von gewiſſen Perſonen hoffen dürfe, und fügte ſodann hinzu: er habe im Palaſt für denſelben Fürſten eine Tafel mit einem Chriſtus gemalt, der am Meere von Tiberias Petrus und Andreas von den Fiſchernetzen abruft, und dafür kein Geld erhalten; Papſt Paul IV. habe dieſe Tafel aus einer Capelle fortnehmen laſſen, die vom Cardinal Julius oberhalb des Corridors von Belvedere erbaut ſey, und ſie nach Mailand ſchicken wollen, Sr. Heiligkeit aber möge gefallen ſie jetzt zurück zu geben, oder zu bezahlen. Dem entgegnete der Papſt (ob nun der Wahrheit gemäß oder nicht): er wiſſe kein Wort von ſolcher Tafel und wolle ſie ſehen; und als ſie gebracht wurde, betrachtete ſie Se. Heiligkeit in ſchlechtem Lichte und war zufrieden daß Vaſari ſie zurück erhielt. Darauf, als man wieder auf den Saal zu ſprechen kam, ſagte Giorgio dem Papſte

---

[47]) In einer Randbemerkung des Exemplars in der Bibliothek Corſini findet ſich die Angabe, daher ſchreibe ſich das Sprüchwort: „Laßt's den Vaſari machen.“ (Lascia fare a Giorgio.) (Bottari)

frei: Franceſco ſey der erſte und beſte Maler in Rom, keiner könne ihm trefflichere Dienſte leiſten, er möge ihn feſthalten, und werde auch Daniello von Buonarroti und dem Cardinal Carpi begünſtigt, ſo thäten ſie es doch mehr aus Intereſſe der Freundſchaft und vielleicht aus parteiiſcher Vorliebe, als um ſonſt einer Urſache willen. Zu der obigen Tafel noch einmal zurückzukehren, ſo war Giorgio kaum vom Papſte fort, als ſie nach Franceſco's Hauſe geſchickt wurde. Dieſer ſandte ſie ihm ſpäter nach Arezzo, und Vaſari ſtellte ſie, wie ich ſchon andern Orts ſagte, mit einem reichen koſtbaren Rahmen in der Dechanei jener Stadt auf.

Die Angelegenheit des Saales ſtand wie oben berichtet wurde, als Herzog Coſimo von Siena fortging, um ſich nach Rom zu begeben. Vaſari, der ihn bis dorthin begleitet hatte, empfahl ihm Salviati aufs wärmſte, damit er beim Papſte zu ſeinen Gunſten rede, ſchrieb auch Franceſco was er thun ſolle, ſo bald Se. Excellenz nach Rom komme. Sein Rath wurde von Franceſco befolgt; er machte dem Herzog ſeine Aufwartung, wurde gnädig empfangen, und ihm bald nachher bei Sr. Heiligkeit alſo das Wort geredet, daß man ihm die Hälfte des Saales übertrug. Das Werk beginnend, ſchlug er vor allem ein von Daniello angefangenes Bild ab, woraus nachmals vieler Streit zwiſchen ihnen entſtand. (Malereien in der Sala regia des Vaticans.)

Der Papſt bediente ſich, wie ich ſchon früher ſagte, bei Bauwerken der Hülfe von Pirro Ligorio, der Franceſco anfangs ſehr begünſtigt hatte und es auch weiter gethan haben würde; dieſer achtete jedoch, nachdem er in der Arbeit war, nicht mehr auf Pirro, noch auf irgend wen, und war Schuld, daß jener, obwohl früher ſein Freund, in gewiſſem Sinne ſein Gegner wurde, wie viele Zeichen deutlich verriethen. Er begann dem Papſte vorzureden: es wären in Rom viele vorzügliche junge Maler und ausgezeichnete Männer, die gerne in jenem Saale arbeiten würden, und

es möchte wohl gethan ſeyn, jedem von ihnen ein Bild zu übertragen, damit man endlich ans Ziel komme. Dieß Verfahren Pirro's, dem der Papſt Beifall gab, verdroß Francesco ſo ſehr, daß er ſich der Arbeit und den getroffenen Bedingungen entzog, überzeugt, man achte ſeiner nicht gehörig. Er ſtieg zu Pferde und begab ſich, ohne jemand ein Wort zu ſagen, nach Florenz, woſelbſt er ſehr wunderlicher Weiſe gegen alle Rückſicht auf ſeine Freunde nach einem Gaſthauſe ging, gleich als ſey er nicht in der Heimath und habe dort niemand den er kenne, oder der irgend wie für ihn ſey. Nachdem er dem Herzoge die Hand geküßt hatte, wurden ihm ſo viele Artigkeiten erwieſen, daß man etwas Gutes hätte erwarten können, wäre nur Francesco anderer Natur geweſen und geneigt, den Rath Giorgio's zu befolgen, der ihm zuredete, er möge ſeine Aemter in Rom verkaufen, nach Florenz ziehen, ſeine Heimath und den Umgang ſeiner Freunde genießen und der Gefahr ausweichen, daß er mit dem Leben auch der Früchte ſeiner Anſtrengung und ſeiner unglaublichen Mühen verluſtig gehe. Francesco jedoch von Zorn und von Verlangen nach Rache geleitet, beſchloß in wenigen Tagen nach Rom zurückzugehen; indeß gab er den Bitten ſeiner Freunde nach, verließ den Gaſthof und zog in das Haus von Herrn Marco Finale, Prior von St. Apoſtolo. Dort malte er, gewiſſermaßen zu ſeinem Zeitvertreib, dem Herrn Jacopo Salviati auf Silbertuch mit bunten Farben eine Pietà: die Madonna mit den andern Marien — ein ſehr ſchönes Werk — erneute die Farben eines runden Bildes mit dem herzoglichen Wappen, welches er früher gemalt und über der Thüre vom Palaſt des Herrn Alamanno aufgeſtellt hatte, und fertigte für den obengenannten Herrn Jacopo ein ſchönes Buch mit wunderlichen Maskerade-Kleidungen und allerlei Kopfputz für Menſchen und Pferde; er that es aus Dankbarkeit für viele von dieſem Freunde

Verläßt die Arbeit und geht nach Florenz.

Pietà.

Trachtenbuch.

empfangene Wohlthaten und Artigkeiten; dieſer dagegen beſchwerte ſich über Francesco's wunderliche, ſeltſame Natur, indem er ihn nicht bewegen konnte, dießmal wie früher in ſein Haus zu ziehen. Endlich da Francesco darauf beſtand, nach Rom zu gehn, ermahnte ihn Giorgio als Freund, er möge reich und hoch an Jahren wie er ſey und für große Anſtrengung nicht mehr geſchickt, darauf denken, ruhig zu leben, und Streit und Zwiſtigkeiten fortan meiden. Dieß hätte er leicht gekonnt, da er genugſam Güter und Ehren beſaß, wäre er nicht zu geizig und nach Gewinn allzu begehrlich geweſen. Außerdem ermunterte ihn Giorgio einen großen Theil ſeiner Aemter zu verkaufen und ſeine Angelegenheiten alſo zu ordnen, daß er in jeder Noth oder bei kommenden Ereigniſſen ſeiner Freunde und derer gedenken könne, welche ihm mit Treue und Liebe gedient hätten. Francesco verſprach bedachtſam zu handeln und zu reden, indem er bekannte, Vaſari ſage die Wahrheit. Wie indeß den meiſten Menſchen geſchieht, welche der Zeit Zeit laſſen, that auch er nichts. In Rom angelangt, erfuhr er, der Cardinal Emulio habe die Bilder im Saale vertheilt, zwei an Taddeo Zucchero [48]) von St. Agnolo, eines an Livio von Forli, [49]) eines an Orazio von Bologna, [50]) eines an

Geht nach Rom zurück.

48) Taddeo Zucchero malte daſelbſt, wie Karl d. Gr. nach der Beſiegung der Longobarden die Schenkung Pipins an die römiſche Kirche unterzeichnet; und wie Gregor VII. den Kaiſer Heinrich IV. vom Banne losſpricht (beendigt von Federigo Zucchero).

49) Livio Agreſti von Forli, ein Schüler des Perin del Vaga. Vgl. Baglioni, Vite de' Pittori etc. p. 19. Von ihm iſt das Bild wie Peter von Arragonien ſein Reich dem Papſt als Lehen unterwirft.

50) Orazio Fumaccini, wie ihn Vaſari im Leben des Primaticcio nennt, oder Sammacchini, wie er bei Malvaſia, Lanzi und andern Schriftſtellern heißt. Von ihm iſt in der Sala regia das Bild vom Longobardenkönig Luitprand, der der römiſchen Kirche den von ſeinem Vorgänger Aripert ertheilten Beſitz der Cottiſchen Alpen beſtätigt.

Girolamo von Sermoneta, [51]) die übrigen an Andere. Dieß ſchrieb er Giorgio und fragte, ob es wohlgethan ſeyn werde, wenn er weiter führe was er angefangen habe, [52]) worauf jener entgegnete: es könne nur gut ſeyn wenn er nach Vollendung der vielen von ihm gefertigten kleinen Zeichnungen und großen Cartons ein Bild vollende, unbekümmert darum, daß die größere Zahl einer Menge ihm weit nachſtehender Meiſter übertragen worden ſey. Er ſolle ſich anſtrengen, damit er ſo viel als möglich in ſeinem Werke die Malereien erreiche, mit denen Buonarotti Wände und Wölbung der Capelle Siſtina und Paolina verziert habe; ſchaue man dann ſein Bild, ſo werde man die andern abſchlagen und alle, ſehr zu ſeinem Ruhm, ihm übertragen. Vortheil, Geld oder Mißvergnügen, welches ihm von den Aufſehern des Baues zu Theil werden könne, möge er nicht achten, die Ehre ſey mehr werth als irgend ſonſt ein Ding. Von allen dieſen Briefen, Vorſchlägen und Antworten ſind Abſchriften und die Originale unter den Papieren, die wir zum Gedächtniß eines ſolchen Mannes, unſeres Freundes, aufbewahren, und müſſen ſich von unſerer Hand geſchrieben in ſeinem Nachlaß gefunden haben.

Francesco indeß' blieb verſtimmt wegen der genannten Ereigniſſe und konnte über das, was er thun ſolle, zu keinem Entſchluß kommen. Sein Geiſt war traurig, ſein Körper ungeſund und durch beſtändiges Mediciniren geſchwächt, als er an dem letzten Uebel erkrankte, das ihn nach kurzer

[51]) Von Sermoneta iſt die Beſiegung des Longobardenkönigs Aiſtulph. Die meiſten Bilder indeß an dieſer Stelle malte Vaſari.

[52]) Das Gemälde von Salviati in der Sala regia zeigt die (übrigens ſeit Muratori als Fabel erkannte) Demüthigung Barbaroſſa's vor P. Alexander III. auf dem Marcusplatz zu Venedig. Beendigt wurde das Bild, und eigentlich zum größten Theil gemalt von ſeinem Schüler Giuſeppe Porta.

Zeit ins Grab führte, ohne daß ihm Zeit blieb ſeine Ange- legenheiten völlig zu ordnen. Einem ſeiner Schüler: Ani- bale, dem Sohn von Nanni di Baccio Bigio, hinterließ er ſechzig Scudi jährlicher Einkünfte, die auf Monte delle Farine ſtanden, vierzehn Bilder und alle ſeine Zeichnungen und Kunſtſachen. Was er ſonſt beſaß, vermachte er der Nonne, Suora Gabriella, ſeiner Schweſter; wie ich indeß höre, erhielt ſie, um es ſprüchwörtlich auszudrücken, nicht die Schnüre des Sackes. Außerdem ſollte ein Bild in ihre Hände kommen, welches auf Silbertuch gemalt und mit einer Stickerei eingefaßt war. Franceſco hatte es, ich weiß nicht ob für den König von Portugal oder Polen gearbeitet, nunmehr aber ihr vermacht, damit ſie es zu ſeinem Gedächtniß aufbewahre. Alle übrigen Dinge, die mit unerträglichen Mühen erkauften Aemter, gingen ſämmt- lich verloren. Franceſco ſtarb am St. Martins-Tag den 2ten December 1563 und wurde in St. Jeronimo, einer ſeinem Hauſe nahe gelegenen Kirche, begraben. Sein Tod.

Sein Tod war für die Kunſt ein großer Verluſt, denn war er auch 54 Jahre alt und kränklich, ſo ſtudirte und arbeitete er doch fortgeſetzt. In den letzten Jahren be- ſchäftigte er ſich mit Moſaikwerken und man ſieht, daß er erfinderiſch war und Luſt hatte, vielerlei zu treiben. Hätte er einen Fürſten gefunden, der ſeiner Neigung kun- dig und geneigt geweſen wäre, ihm Arbeiten nach ſeinem Sinn zu übertragen, ſo würde er bewunderungswürdige Werke geſchaffen haben, denn wie ich ſchon früher ſagte, er war reich und überaus fruchtbar in Erfindung aller dar- zuſtellenden Gegenſtände und bewandert in jeder Art von Malerei. Den verſchiedenartigſten Köpfen gab er hohe An- muth und beſaß ſo viele Kenntniß des Nackten als irgend ein anderer Maler ſeiner Zeit. Im Wurf der Gewänder zeigte er viele Anmuth, und eine ſehr zierliche Manier ordnete Sein Charakter.

ſie alſo, daß man wo es hübſch läßt, ſtets den nackten Körper ſieht und ſeine Figuren immer nach neuer Weiſe gekleidet ſind, während in Kopfputz, Fußbekleidungen und anderem Schmuck viele Mannichfaltigkeit herrſcht. Er behandelte Oel-, Tempera- und Frescofarben mit ſolchem Geſchick, daß man verſichern kann, er ſey einer der vorzüglichſten, raſcheſten, kühnſten, entſchloſſenſten Künſtler unſeres Zeitalters geweſen, und wir, die wir viele Jahre Umgang mit ihm gehabt haben, können billig Zeugniß davon ablegen. Zwar iſt durch das Verlangen einander zu übertreffen, welches guten Künſtlern eigen iſt, zwiſchen uns ſtets ehrenvolle Nacheiferung geweſen, was jedoch das Intereſſe der Freundſchaft anlangt, ſo mangelte es uns niemals an gegenſeitiger Neigung und Liebe, obwohl wir beide um die Wetre an den berühmteſten Orten Italiens gearbeitet haben. Dieß kann man an einer unendlichen Menge Briefen von der Hand Francesco's wahrnehmen, die ſich bei mir befinden. Salviati war von Natur liebevoll, aber argwöhniſch, leichtgläubig, war ſcharf, fein und durchdringend; ſprach er im Scherz oder Ernſt von Gegenſtänden der Kunſt, ſo war er leicht etwas beleidigend, und konnte bisweilen auf das empfindlichſte angreifen. Er ging gerne mit gelehrten Leuten und vornehmen Perſonen um, gemeine Künſtler aber haßte er, ſelbſt wenn ſie in irgend einem Ding ausgezeichnet waren. Gewiſſe Leute, die andern ſtets Uebles nachſagen, floh er, und kam die Rede auf ſie, ſo riß er ſie ohne Rückſicht herunter. Ueber alles mißfielen ihm die Betrügereien, welche Künſtler bisweilen üben, und er wußte nur zu gut davon zu reden, da er in Frankreich geweſen war und von einigen gehört hatte. Bisweilen kam er mit ſeinen Freunden zuſammen, (damit er nicht allzuſehr von Melancholie ergriffen werde) und gab ſich Mühe fröhlich zu ſeyn. Was indeß ſein unentſchloſſenes, argwöhniſches, einſames Naturell anlangt,

ſo ſchadete er damit niemanden als ſich ſelbſt. Sein ſehr vertrauter Freund war der Florentiner Manno, Goldſchmied in Rom, ein ſeltner Meiſter in ſeinem Beruf, trefflich durch Sitten und Güte des Herzens, Vater einer zahlreichen Familie. Wäre deßhalb Francesco über das Seine Herr geweſen und hätte er nicht den Ertrag aller ſeiner Mühen auf den Ankauf von Aemtern verwendet,[53]) die dem Papſte anheimfielen, ſo würde er dieſem rechtlichen Manne und vorzüglichen Künſtler einen großen Theil davon vermacht haben. Nahen Umgang hatte er außerdem mit dem oben genannten Kürſchner Aveduto del Aveduto, der ſich Francesco als der liebevollſte und treueſte unter allen Freunden zeigte, die er je gehabt hat. Wäre er in Rom geweſen, als Francesco ſtarb, ſo würde dieſer ſich vielleicht in einigen Dingen beſſer berathen haben als geſchah.

Sein Schüler war außer den früher genannten der Spanier Roviale, der viele Werke in Gemeinſchaft mit Francesco ausführte, und für ſich allein in der Kirche von Santo Spirito in Rom eine Tafel mit einer Bekehrung St. Pauls malte. Sehr gern auch hatte Salviati Francesco di Girolamo dal Prato,[54]) mit dem er, wie ich oben ſagte, als Kind zeichnen gelernt hatte. Dieſer Francesco beſaß vielen Geiſt, und zeichnete beſſer als einer der damaligen Goldſchmiede. Er ſtand ſeinem Vater Girolamo nicht nach, der in Silberplatten vorzüglicher arbeitete als ſonſt ein Meiſter ſeines Berufes, und zwar gelang ihm, wie man ſagt, alles leicht, indem er nach folgender Weiſe verfuhr: er ſchlug die Silberplatte mit einer Art Schlägel nachdem er ſie auf ein Brettchen gelegt, über eine Unterlage von

Schüler: Roviale.

Franc. di Girolamo dal Prato.

---

[53]) Den Ausdruck Uffizi (Aemter) gebraucht Vaſari öfters für gewiſſe Stellen, welche nach dem Tode der jedesmaligen Inhaber an die apoſtoliſche Kammer zurückfielen. (Bottari.)

[54]) S. oben Anm. 30.

Wachs, Unſchlitt und Pech, ſo daß es eine halb harte, halb weiche Maſſe wurde, drückte dieſe mit Eiſen nach innen und außen, und formte was er wollte: Köpfe, Bruſt, Arme, Beine, Rücken, kurz alles was er im Sinn hatte, oder diejenigen von ihm forderten, welche Weihgeſchenke arbeiten ließen, um ſie, wie man oftmals ſieht, bei Heiligen-Bildern irgend eines Ortes aufzuhängen, wo ihnen Gnade oder Erhörung verliehen worden iſt. Francesco fertigte nicht nur wie ſein Vater ſolche Opfergaben, ſondern arbeitete auch in Tarſia und legte nach Damascener-Art Gold und Silber in Stahl ein: Laub, Zierrathen, Figuren oder was er gerade wollte; in dieſer Weiſe fertigte er die vollſtändige Rüſtung eines Kriegers zu Fuß für Herzog Alexander von Medici. Unter vielen Medaillen, die er für denſelben arbeitete, iſt eine mit dem Kopfe Herzog Alexanders, die in den Grundſtein der Feſtung [55]) beim Thore von Faenza niedergelegt wurde, vornehmlich ſchön, und nicht minder ausgezeichnet iſt eine andere, bei der man auf einer Seite den Kopf von Papſt Clemens VII., auf der zweiten einen unbekleideten Chriſtus mit dem Leidenswerkzeug der Geißeln ſieht. Francesco dal Prato fand auch Vergnügen an Bildhauerkunſt und goß einige höchſt anmuthige kleine Figuren in Bronze, die Herzog Alexander erhielt. Er reinigte und vollendete mit großer Meiſterſchaft vier Figuren von Baccio Bandinelli: eine Leda, eine Venus, einen Herkules und einen Apoll, welche alle derſelbe Herzog erhielt.

Da Francesco keinen Gefallen an der Goldarbeiterkunſt fand, und Bildhauerei nicht üben konnte, weil ſie zu Vieles

---

[55]) Genannt die Feſtung da Baſſo oder das Caſtell St. Johannis des Täufers.

erfordert, widmete er ſich als ein guter Zeichner der Malerei. Er hatte wenig Umgang, begnügte ſich damit, daß man wiſſe, er treibe die Malerei und arbeitete viele Dinge ſtill für ſich. Unterdeß kam Francesco Salviati nach Florenz, wie ich vorhin ſchon ſagte, und malte das Bildniß des Herrn Alamanno in den Zimmern, die Francesco del Prato in Santa Maria del Fiore inne hatte. Hiedurch lernte dieſer die Weiſe Salviati's kennen, widmete ſich der Malerei mit mehr Eifer als bisher, und fertigte ein ſehr ſchönes Bild von der Bekehrung Pauli, welches gegenwärtig Guglielmo del Tovaglia beſitzt. In einem gleich großen Gemälde ſtellte er den Schlangenregen der auf das Volk der Hebräer fällt, und in einem andern Jeſus Chriſtus dar, der die heiligen Väter aus der Vorhölle befreit; beide letztere ſehr ſchöne Bilder gehören nunmehr Filippo Spini, einem Edelmann und großen Verehrer der Kunſt. Außer einer Menge anderer kleiner Werke fertigte Francesco ziemlich viele und gute Zeichnungen, wie man an einigen Blättern ſeiner Hand in unſerm Zeichenbuche ſehen kann. Er ſtarb 1562, zu großem Leidweſen der Akademie, denn er war nicht nur trefflich in der Kunſt, ſondern auch ein ſo rechtſchaffner Mann, als es jemals einen gegeben hat.

Ein Zögling Francesco Salviati's war auch Giuſeppe Porta da Caſtel nuovo della Garfagnana, nach ſeinem Meiſter Giuſeppe Salviati genannt. Dieſen Jüngling brachte ſein Oheim, der Secretär vom Erzbiſchof von Piſa, Monſignore Onofrio Bartolini, im Jahr 1535 nach Rom, und gab ihn zu Salviati, wo er in kurzer Zeit nicht nur gut zeichnen, ſondern auch trefflich malen lernte. Mit ſeinem Meiſter nach Venedig gegangen, lernte er dort ſo viele angeſehene Leute kennen, daß er beſchloß, dieſe Stadt, in welcher Salviati ihn zurückließ, ſolle ſeine Heimath

Giuſeppe Salviati.

werden. Er verheirathete ſich daſelbſt, zog nicht mehr weiter, und arbeitete an wenig andern Orten. Auf Campo di S. Stefano verzierte er die Façade vom Hauſe des Loredani durch viele anmuthige, in ſchöner Manier ausgeführte Frescobilder. Zu San Polo malte er das Haus der Bernardi und hinter S. Rocco ein anderes, ein ſehr gutes Werk. Drei große Façaden verſchönte er durch verſchiedene Bilder in Helldunkel: die eine zu San Moiſe, die zweite zu San Caſſiano, die dritte zu Santa Maria Zebenigo.[56]) An einem Orte, Trevilla mit Namen, der bei Treviſo gelegen iſt, verzierte er den Palaſt der Priuli, ein großes, reiches Gebäude, davon in dem Leben Sanſovino's die Rede ſeyn wird, innen und außen mit Frescobildern. In der Dechanei von Sacco malte er eine ſehr ſchöne Façade, und zu Baguolo, einem Kloſter der Mönche von Santo Spirito zu Venedig, eine Tafel in Oel. Dieſelben Väter ließen ihn im Kloſter von Santo Spirito das Deckenwerk oder richtiger Täfelwerk des Refectoriums in Felder abtheilen, worin verſchiedene Bilder zu ſehen ſind. An der Hauptwand desſelben malte er ein ſchönes Abendmahl.[57]) Im Palaſt von S. Marco ſtellte er im Saale des Dogen die Sibyllen, Propheten, die Cardinaltugenden, Chriſtus und die Marien in ſehr gerühmter Weiſe dar; auch führte er in der ſchon genannten Bibliothek von S. Marco im Wetteifer mit andern florentiniſchen Meiſtern zwei[58]) große Bil-

---

[56]) Dieſes Gemälde Salviati's iſt gleich allen ſeinen Frescobildern desſelben Schlags, hauptſächlich wegen des in Venedig ſo häufig aus den Wänden ſchlagenden Salpeters oder anderer Salze zu Grunde gegangen. (Anm. der Venezian. Ausgabe).

[57]) Alle dieſe in der Kirche S. Spirito befindlich geweſenen Bilder Salviati's ſind in die Sacriſtei und in die Kirche der S. Maria Maria della Salute übergegangen.

[58]) Es ſind deren nicht zwei, ſondern drei.

der aus, von denen oben die Rede war. Nach dem Tode Franceſco's durch den Cardinal Emulio nach Rom berufen, vollendete Giuſeppe eines der größten Bilder der Sala regia, [59]) und begann ein anderes; als jedoch Papſt Pius IV. ſtarb, kehrte er nach Venedig zurück und die Signoria ließ ihn im Palaſt ein Deckenwerk am Ende der neuen Treppe mit einer Menge Oelbilder zieren. Derſelbe Meiſter hat ſechs ſehr ſchöne Tafeln in Oel gemalt: eine in S. Franceſco della Vigna [60]) für den Altar der Madonna; die zweite für den Hauptaltar in der Kirche der Serviten, [61]) die dritte für die Minoriten-Brüder, [62]) die vierte für die Madonna dell' Orto, die fünfte für San Zacharia, die ſechste für San Moiſe. [63]) Zwei andere ſehr ſchön mit vielem Fleiß und in vorzüglicher Manier von ihm ausgeführt, findet man zu Murano. [64]) Giuſeppe lebt noch und gewinnt immer mehr Vorzüge, für jetzt aber ſage ich von ihm nur, daß er außer Malerei auch Geometrie treibt. Wir danken ihm die Schnecke des joniſchen Capitäls, welche nunmehr im Kupferſtich [65]) erſchienen iſt und uns zeigt,

---

59) Vgl. Anm. 54.

60) In der Kirche S. Franceſco della Vigna befinden ſich zwei Gemälde von Salviati.

61) Es ward an den Hauptaltar de' Frari, an die Stelle der unvergleichlichen Himmelfahrt Mariä von Tizian, gebracht.

62) Es iſt hier von den Mönchen die Rede, welche man in Venedig die Frari nennt.

63) Weder das Bild in der Kirche der Madonna dell' Orto, noch das in S. Moiſe iſt in dem Guida di Venezia aufgeführt.

64) Sie befinden ſich in der Kirche degli Angeli.

65) Die Vorſchrift, die Schnecke des joniſchen Säulenknaufs richtig anzufertigen, ward 1525 von Marcolini in Venedig in Fol. gedruckt; ſpäter aber von Poleni ins Lateiniſche überſetzt und deſſen Esercitazioni Vitruviane einverleibt. (Bottari.)

wie ſie nach antikem Maße ſich winden müſſe. Auch wird er mit nächſtem ein Werk über Geometrie herausgeben. [66])

Domenico Romano. Ein Schüler Francesco's war außer den genannten Domenico Romano, der ſeinem Meiſter bei dem Saale in Florenz und bei andern Werken viele Hülfe leiſtete; er war 1550 bei dem Herrn Giuliano Ceſarino, und arbeitet nicht für ſich allein.

---

[66]) Im Abbeccedario Pittorico findet ſich die Angabe, er habe, als er ſchon im 50ſten Lebensjahre dem Tode nahe geweſen, dieſe Schriften verbrannt, wahrſcheinlich weil er keine Zeit zu deren Durchſicht gehabt und ſie nicht unvollendet auf die Nachwelt habe kommen laſſen wollen. (Bottari.)

DANIELLO RICCIARELLI.

CL.

Das Leben

von

Daniello Ricciarelli,

Maler und Bildhauer aus Volterra.

Daniello hatte in der Jugend ein wenig Zeichnen gelernt bei Giovann Antonio Soddoma, welcher damals in Volterra einige Arbeiten ausführte, machte aber nach deſſen Abreiſe unter Baldaſſarre Peruzzi [1]) viel raſchere Fortſchritte als unter der Anleitung Soddoma's. [2]) Die Wahrheit indeß zu ſagen, leiſtete er auch hier nichts Außerordentliches; denn ſo viel er auch, getrieben von einem feſten Willen und reger Lernbegierde, Mühe und Studium aufwandte, ſo wenig unterſtützten ihn Genie und Talent. Man erkennt demnach in ſeinen erſten Arbeiten in Volterra vielen, ja unendlichen Fleiß, doch nicht den Anfang einer ſchönen, großartigen Manier, weder Reiz, noch Anmuth, noch Erfindung, wie wir bei andern geſehen haben, die zu Malern geboren, auch in ihrem früheſten Beginn Leichtigkeit und Kühnheit gezeigt, und Beweis einer guten Ver-

Lernt bei Soddoma, und bei Bald. Peruzzi.

---

[1]) Die Biographie Baldaſſarre Peruzzi's findet ſich oben, III, 1. p. 360.

[2]) Die Biographie des Razzi, genannt Soddoma, iſt oben IV. p. 343. mitgetheilt worden. Lanzi ſtellt, wiewohl mit dem größten Mißtrauen, die Vermuthung auf, er möchte auch bei Mecherino in die Schule gegangen ſeyn.

fahrungsweiſe gegeben haben. Seine erſten Werke ſcheinen vielmehr die Arbeit eines trübſinnigen Menſchen, und man gewahrt überall Anſtrengung und Aufwand von Geduld und Zeit. Doch kommen wir auf ſeine Hauptarbeiten und laſſen die, deren Erwähnung nicht noth thut.

Façade vom Hauſe Maffei.

In ſeiner Jugend malte er al Fresco in Helldunkel die Façade vom Hauſe des Herrn Mario Maffei [3]) in Volterra, und erwarb ſich dadurch großen Namen und Ruf. Als er ſie vollendet hatte und ſah, daß in jener Stadt niemand ſey, der ihn durch Wetteifer zu einem höhern Grade der Vollkommenheit treibe und er dort weder alte noch neuere Werke finde, an denen er viel lernen könne, [4]) beſchloß er nach Rom zu gehen, wo ſich, wie er hörte, damals nicht Viele außer Perino del Vaga mit Malerei beſchäftigten. Vorher aber dachte er ein Werk auszuführen, wodurch er ſich bekannt machen könne, und malte deßhalb auf Leinwand in Oel einen Chriſtus an der Säule, von einer Menge Geſtalten umgeben, wobei er allen möglichen Fleiß, Modelle und Studien nach der Natur anwandte, und nahm dieß Gemälde mit nach Rom. Dort angelangt erreichte er bald durch Verwendung einiger Freunde, daß

Geißelung Chriſti.

[3]) Statt Herr (Meſſer) muß es hier Monſignore heißen, indem Mario Maffei Erzprieſter der Kathedrale von Volterra, Canonicus zu St. Peter in Rom, Biſchof von Aquino und ſpäter von Cavillon in der Provence war. Auch war er Comthurabt der St. Juſtus-Abtei zu Volterra.

[4]) So ganz ohne Kunſtwerke iſt denn doch Volterra nicht geweſen; denn noch jetzt findet man dort — Architektur und Sculptur zu übergehen — in S. Francesco ein großes werthvolles Altarbild von Luca Signorelli 1491, ſo wie eine reiche Reihenfolge von Wandgemälden (Geſchichte Chriſti und Findung des Kreuzes, von Cenni di Francesco von 1410; in S. Antonio ein Altarbild von D. Ghirlandajo, ein anderes von Taddeo Bartoli; in S. Girolamo eine Verkündigung von Benvenuto da Siena 1466, und in der Badia ein überaus herrliches Altargemälde von Dom. Ghirlandajo.

er es dem Cardinal Triulzi zeigen konnte, dem es ſo wohl gefiel, daß er es nicht nur kaufte, ſondern auch Daniello ſelbſt ſehr lieb gewann, und ihn kurz nachher mit Kunſtaufträgen nach Salone,[5]) einem ihm zugehörigen bei Rom gelegenen Landgut, ſchickte, wo er eine große Villa gebaut hatte, die er mit Brunnen, Stuccaturen und Malereien verzieren ließ, und wo gerade einige Zimmer von Giovannmaria aus Mailand und Andern mit Stuccaturen und Grottesken ausgeſchmückt wurden. Getrieben von Wetteifer und von dem Wunſch, einem Herrn zu dienen, durch den er viel Ehre und Vortheil zu gewinnen hoffte, malte Daniello gemeinſchaftlich mit jenem Meiſter in einer Reihe von Zimmern und Loggien verſchiedene Gegenſtände, vornehmlich viele Grottesken mit allerlei kleinen weiblichen Geſtalten. Am beſten glang ihm jedoch ein Frescobild von Phaëton, mit lebensgroßen Figuren, und ein koloſſaler Flußgott — eine ſehr gute Geſtalt. Alle dieſe Werke nahm der Cardinal oftmals in Augenſchein, brachte bald dieſen, bald jenen Cardinal mit, und Daniello erlangte dadurch bei vielen unter ihnen Gunſt und Arbeit.

Malt in Salone.

In der Zeit verzierte Perino del Vaga die Capelle des Herrn Agnolo de' Maſſimi in Santa Trinità und da er eines jungen Mannes zur Beihülfe bedurfte, ſo ging Daniello, der etwas zu lernen wünſchte, zu ihm, außerdem durch ſeine Verſprechungen gelockt, und half ihm in jener Capelle bei einigen Dingen, die er mit großem Fleiß zu Ende führte.

Hilft Perin del Vaga.

Vor der Plünderung Roms hatte Perino, wie ich früher erzählt,[6]) in der Wölbung der Capelle des Crucifixes von

[5]) Salone ward ſpäter ein von Bauern bewohntes Dorf, welches 6 Miglien von dem großen Thore (Porta maggiore) an der Quelle des Baches von Trevi liegt. (Bottari.)

[6]) S. IV. 2. p. 483.

San Marcello die Erſchaffung von Adam und Eva in lebensgroßen Geſtalten und nach größerem Maßſtabe die Evangeliſten St. Johannes und St. Marcus gemalt; ſie waren indeß nicht ganz fertig, indem bei St. Johannes der obere Theil des Körpers noch fehlte, und die Mitglieder der Brüderſchaft beſchloſſen daher, als die Unruhen in Rom ſich gelegt hatten, Perino um die Beendigung dieſes Werkes anzugehen. Allein dieſer mit andern Dingen beſchäftigt, machte nur die Cartons, und ließ ſie von Daniello aus- führen, der die Geſtalt des St. Johannes vollendete, an der wie geſagt noch Einiges fehlte, die beiden Evangeliſten St. Lucas und St. Matthäus, aber zwiſchen zwei Kindern, von denen jedes einen Leuchter hält, allein malte. Im Bogen der Wand, der das Fenſter umſchließt, ſind von ihm zwei Engel, die fliegend auf ihren Fittigen ruhen und die Paſſionswerkzeuge in Händen halten. Den Bogen ſchmückte er reich mit Grottesken und ſchönen nackten Ge- ſtalten, und leiſtete bei dem ganzen Werke Treffliches, ob- gleich mit Aufwand von ziemlich viel Zeit. [7]) Als danach Perino im Saale des Palaſtes von Herrn Agnolo Maſſimi einen Fries mit vielen Stuccaturabtheilungen, Ornamenten und Bildern aus dem Leben des Fabius Maximus gleichfalls vom Daniello ausführen ließ, ſo hielt er ſich dabei ſo vor- züglich, daß die Signora Elena Orſina, die das Werk ſah, und Daniello's Talent rühmen hörte, ihm Auftrag gab, in der Kirche von Santa Trinità auf dem Berge zu Rom, wo die Mönche von San Francesco di Paola wohnen, [8]) eine Capelle zu verzieren; Daniello, der mit aller Sorgfalt und

Vollendet angefangene Evangeliſten Perin del Vaga's.

Paſſionsen- gel.

Fries im Pal. Maſſimi.

---

[7]) Die Bilder von Perin del Vaga und Ricciarelli in der Capelle des Gekreuzigten in S. Marcello ſind noch vorhanden.

[8]) Zur Zeit der franz. Revolution wurden dieſe Mönche ausgetrieben; 1827 an ihrer Stelle auf Verwendung des Card. Lambruschini die Schweſtern du Sacré coeur an ihre Stelle eingeſetzt.

allem Fleiß bemüht war ein gutes Werk zu liefern, wobei er ſich als ein vorzüglicher Maler zeige, ſcheute nicht die Mühen vieler Jahre darauf zu verwenden. Da jene Capelle nach genannter Frau Helena die Capelle vom Kreuz Chriſti benannt wurde, wählte er als Gegenſtand ſeiner Bilder die Geſchichte der heiligen Helena. [9]) Auf der Haupttafel ſtellte er Jeſus Chriſtus dar, welchen Joſeph Nicodemus, und andere ſeiner Jünger vom Kreuz nehmen, während die Madonna ohnmächtig in den Armen von Maria Magdalena und den übrigen Marien liegt, und zeigte ſich hiebei als ein einſichtsvoller, ſeltner Meiſter, da nicht nur die Zuſammenſtellung der Figuren ſehr reich, ſondern auch die Geſtalt Chriſti wahrhaft herrlich und in ſchöner Verkürzung gezeichnet iſt, indem die Füße nach vorne geſtreckt ſind und der übrige Körper ſich rückwärts neigt. Schön und in ſchwieriger Weiſe verkürzt ſind die Geſtalten derer, welche den Leichnam vom Kreuz genommen haben, und ihn mit Tüchern halten; ſie ſtehen auf Leitern, ſind zum Theil unbekleidet und mit vielem Reiz der Kunſt ausgeführt. [10]) Dieß Bild umgab er mit einer ſchönen mannichfaltigen, an vertiefter Arbeit reichen Stuccaturverzierung und brachte dabei zwei Figuren an, welche mit ihren Köpfen den Giebel ſtützen, mit einer Hand den Knauf halten, mit der andern die Säule zu ſtellen ſuchen, die auf der untern Baſe ruht und den Knauf trägt — ein unglaublich fleißig ausgeführtes Werk.

Capelle in Trinità de' monti.

Kreuzabnahme.

---

[9]) S. die Beurtheilung dieſer Bilder bei Richardſon T. III. p. 528. (Bottari.)

[10]) Die Kreuzabnahme von Volterra gehört zu den Hauptbildern Roms. Von ſeiner urſprünglichen Stelle in der vierten Capelle von der Wand genommen und von Palmaroli reſtaurirt, befindet es ſich jetzt in der erſten Capelle der Kirche. Es iſt in Kupfer geſtochen von Dorigny und neuerdings mit Prachtaufwand von Toſchi. Frühere Stiche ſind von G. B. Cavalleriis, von G. L. Dame, von N. Audenaerde, Cecchi, Weſterhout, Raſtaini u. a. m.

Sibyllen. Im Bogen oberhalb der Tafel malte er zwei Sibyllen in Fresco, die beſten von allen Geſtalten an jenem Ort. Zwiſchen ihnen, mitten über der Tafel iſt das Fenſter, wodurch die ganze Capelle erleuchtet wird. Die Wölbung iſt durch ſeltſame, mannichfaltige Stuccaturabtheilungen und Grottesken mit eigenthümlichen Masken und Feſtons in vier Felder getheilt, in welchen vier Bilder vom Kreuz und der heiligen Helena, der Mutter Conſtantins, [11]) angebracht ſind. Im erſten ſieht man wie vor der Kreuzigung des Erlöſers die drei Kreuze gehauen werden; im zweiten wie die H. Helena einigen Juden befiehlt, ihr die Kreuze zu zeigen; im dritten wie ſie denjenigen, welcher Kenntniß davon hat, ſie aber nicht mittheilen will, in einen Brunnen werfen läßt; im letzten, wie dieſer Jude den Ort anzeigt, wo die Kreuze vergraben liegen — vier unglaublich ſchöne, mit vielem Studium ausgeführte Bilder. Auf den Seitenwänden ſind wiederum vier Bilder, das heißt auf jeder zwei, abgetheilt durch das Geſims, das unter dem Bogen läuft, auf welchem das Kreuzgewölbe der Capelle ruht. Im erſten läßt die H. Helena das h. Kreuz und die beiden andern aus einem Brunnen ausgraben; im zweiten heilt das Kreuz des Erlöſers einen Kranken; in den untern Bildern ſieht man zur Rechten wie die Heilige das Kreuz des Erlöſers erkennt, indem ein Todter, auf den es gelegt wird, zum Leben erwacht; bei welchem Körper Daniello unglaubliches Studium des Nackten aufwandte, um die Muskeln und alle Theile des menſchlichen Leibes richtig zu zeichnen, wie er denn gleiche Sorgfalt bei denen anwandte, welche ihm das Kreuz auflegen, und bei den Umſtehenden, die voll Staunen dieß Wunder ſchauen; auch ſieht man eine ſeltſame Todtenbahre

Geſchichten des Kreuzes.

[11]) Dieſe Frescobilder ſind in den Stürmen der Revolution ſo beſchädigt worden, daß ihre Wiederherſtellung nicht gelingen konnte.

mit einem Todten=Gerippe, welches den Sarg umfaßt und nach ſchöner Erfindung mit vielem Fleiß ausgeführt iſt. In dem zweiten Bilde, dieſem gegenüber, ſtellte Daniello dar, wie Kaiſer Heraklius barfuß und im Hemde das Kreuz des Erlöſers durch das Thor von Rom trägt, [12]) während Frauen, Männer und Kinder es knieend anbeten, viele Barone den Kaiſer begleiten und ein Reitknecht ſein Roß führt. Unter jedem Bilde ſind als Sockelfiguren zwei weibliche Geſtalten in Helldunkel auf Marmorart ſehr ſchön gemalt, ſo daß ſie jene Bilder zu tragen ſcheinen. Im Felde unter dem erſten Bogen, an der Vorderſeite der Capelle aber, ſieht man zwei aufrecht ſtehende, lebensgroße Figuren: San Francesco di Paola, Haupt des Ordens, welcher den Gottesdienſt in jener Kirche verſieht, und St. Hieronymus im Cardinalskleide, zwei ſehr gute Geſtalten, wie alle in dieſem Werke. Daniello führte es in ſieben Jahren mit Fleiß und unſchätzbarem Studium aus; weil indeß Bilder, die in ſolcher Weiſe gearbeitet werden, immer etwas Hartes und Schwerfälliges haben, fehlt auch dieſem jene gewiſſe anmuthige Leichtigkeit, die ſo ſehr zu gefallen pflegt, daher kam Daniello, welcher gern bekannte welch große Mühe er aufgewendet habe und den Tadel, der auch nicht ausblieb, fürchtete, auf den Einfall, unter den Füßen der genannten beiden Heiligen, gewiſſermaßen zu ſeiner Entſchuldigung, zwei kleine, halberhobene Stuccaturbilder anzubringen. In dieſen wollte er ausſprechen: ſeine Nachahmung der beiden ihm befreundeten Meiſter Michelagnolo Buonarroti und Fra Baſtiano del Piombo, deren Werke und Regeln er ſich zum Vorbild wählte, können ihm, obwohl er langſam und mit Anſtrengung arbeite, doch gegen

---

[12]) Die Legende nennt das Thor von Jeruſalem, nicht von Rom, durch welches Heraklius das Kreuz tragen wollte, als es durch ein Wunder nach dem Calvarienberg verſetzt wurde.

die Biſſe der Neidiſchen und Boshaften ſchützen, deren üble Natur ſich ſelbſt da offenbart, wo ſie es nicht meinen. In dem einen alſo bildete er eine Menge Satyrn ab, die auf einer Schnellwage Beine, Arme und andere Körper-Glieder wägen, um genau zu wiſſen, welche das richtige Maß haben und gut ſind, und um die ſchlechten an Michelagnolo und Fra Baſtiano zu geben, die darüber Gericht halten.[13]) Im zweiten betrachtet ſich Michelagnolo in einem Spiegel, ein Gegenſtand deſſen Deutung klar iſt.[14]) In den beiden Ecken des äußern Bogens ſind zwei nackte Geſtalten in Helldunkel in derſelben Trefflichkeit ausgeführt, wie alle übrigen des ganzen Werkes. Dieß wurde endlich nach Verlauf ſo langer Zeit aufgedeckt und ſehr gelobt, indem es für eine ſchöne ſchwierige Arbeit und ſein Meiſter für trefflich galt.

Gemälde im Pal. Farneſe.

Nach Vollendung dieſer Capelle ließ ihn der Cardinal Alexander Farneſe in einem Eckzimmer ſeines Palaſtes unterhalb einer reichen Decken-Verkleidung, wodurch Antonio von San Gallo dieſes und zwei darauf folgende Zimmer verſchönt hatte, einen Fries und auf jeder Wand ein Bild mit Figuren malen:[15]) einen ſehr ſchönen Triumphzug des Bacchus, eine Jagd und andere ähnliche Gegenſtände, welche dem Cardinal ungemein wohl gefielen, auch ließ ihn dieſer

[13]) Vaſari hat dieß Basrelief nicht richtig beſchrieben. Man ſieht nämlich auf demſelben Satyrn, welche die auf dem Gemälde in der Capelle befindlichen Figuren Stück für Stück (nicht deren Arme, Beine ꝛc.) ablöſen, auf einer Schnellwage prüfen, und da ſie deren Gewicht richtig finden, die dem Maler feindlich geſinnten Satyrn fortjagen. (Bottari.) Weder dieß Bild noch das folgende iſt erhalten.

[14]) Womit angedeutet werden ſoll, daß er ſich in jenem Gemälde gleichſam ſelbſt wiederſehe. (Lanzi.) Man hat vielleicht hierauf die Angabe gegründet, daß M. Angelo einen beſondern Theil an dem berühmten Bilde der Kreuzabnahme habe, was indeß Vaſari, dem dieß nicht unbekannt geblieben wäre, ſicherlich erzählt haben würde.

[15]) Die Frescobilder in dieſen drei Gemächern ſind noch vorhanden.

an mehreren Stellen des Frieſes ein Einhorn, im Schooß einer Jungfrau das Wappen der erlauchten Familie Farneſe anbringen. Dieß Werk bewirkte, daß der Cardinal, ein Bewundrer ſeltner und vorzüglicher Geiſter, Daniello ſtets viele Gunſt erwies, ja er würde es noch mehr gethan haben, wenn dieſer nicht ſo ſehr bei der Arbeit gezögert hätte. Dafür gebührt jedoch Daniello kein Vorwurf, denn ſeine Natur und ſein Geiſt waren ſolcher Art und er mochte lieber wenig und gut, als viel und minder vorzüglich arbeiten.

Er genoß nicht allein die Gunſt des Cardinals, ſondern Herr Annibale Caro hatte ihn ſeinen fürſtlichen Herren in Ferrara ſo dringend empfohlen, daß er ſtets einen Beiſtand an ihnen hatte. Frau Margarethe von Oeſterreich, Tochter Karls V., ließ ihn im Palaſte der Medici zu Navona in acht Feldern eines Studirzimmers, davon in dem Leben Indaco's die Rede war, acht kleine Bilder malen, worin er die berühmteſten Thaten Kaiſer Karls V. mit einem Fleiß und einer Güte darſtellte, wie nur bei ſolchem Werke angewendet werden kann.

Gemälde im Pal. der Medici zu Navona.

Als hierauf im Jahr 1547 Perino del Vaga ſtarb, ohne die Malereien in der Sala regia vollendet zu haben, dem Saal, der, wie ich früher ſagte, [16]) im päpſtlichen Palaſt vor der Capelle Siſtina und Paolina gelegen iſt, übertrug Papſt Paul III. (auf Verwendung vieler Freunde und Herren, vornehmlich Michelagnolo Buonarroti's) die erledigte Stelle auf Daniello, zahlte ihm denſelben Gehalt wie Perino und ertheilte ihm Auftrag, die Verzierungen der Wände zu beginnen, die mit Stuccatur verkleidet oberhalb einiger Giebel durch viele erhobene unbekleidete Geſtalten geſchmückt werden ſollten. Da dieſer Saal ſechs große Marmorthüren, drei an jeder Seite, und nur eine Wand ohne Unterbrechung hat, errichtete Daniello über jeder Thüre eine Art Taber=

Arbeitet in der Sala regia.

[16]) Im Leben des Perin del Vaga, III, 2. p 476.

nakel von ſchöner Stuccatur-Arbeit, in deren jedes er einen der Könige malen wollte, welche die apoſtoliſche Kirche vertheidigt haben, während auf den Wänden dagegen Bilder von andern Königen folgen ſollten, durch deren Tribut und Siege der Kirche Wohlthat erwieſen worden iſt. Sonach kamen in allem ſechs Bilder und ſechs Niſchen. Nach Vollendung dieſer Niſchen, oder richtiger Tabernakel, arbeitete Daniello mit Hülfe vieler die übrigen reichen Stuccaturzierrathen des Saales und ſtudirte zugleich über den Cartons zu den dahin gehörigen Bildern. Darauf begann er eines in Farben auszuführen, doch nur etwa zwei Schuh breit, und malte zwei Könige innerhalb der Stuccatur-Tabernakel über den Thüren, ſchob aber, obwohl der Cardinal und der Papſt ihn trieben, das Werk in die Länge, ohne zu bedenken, daß der Tod oft der Zerſtörer vieler Plane iſt. Als daher im Jahr 1549 Paul III. ſtarb, war nur vollendet was wir anführten. Der Saal, der mit Holzwerk und Gerüſten angefüllt war, mußte zum Conclave benutzt, alles niedergeriſſen und das Werk aufgedeckt werden. Und als es jedermanns Blicken vorlag, wurden die Stuccaturzierrathen nach Verdienſt unendlich gerühmt, nicht ſo ſehr dagegen die gemalten Könige, die dem Werke in Santa Trinità an Güte nicht gleich zu kommen ſchienen, ſo daß man meinte, er habe bei der vielen Bequemlichkeit und dem anſehnlichen Gehalte welchen er empfing, eher Rückſchritte als Fortſchritte gemacht. 1550 nachdem Papſt Julius III. erwählt war, ſuchte Daniello durch Freunde und Verwendungen zu erlangen, daß man ihm ſeinen frühern Gehalt fortzahle und das Werk im Saale weiter führen laſſe, der Sinn des Papſtes ſtand jedoch nicht danach und er verſchob die Sache fortwährend; ja er ſandte vielmehr nach Vaſari, den er ſchon im Dienſt gehabt hatte, als er noch Erzbiſchof von Sipontino war, und bediente ſich ſeiner in allen Ange-

Wird unterbrochen.

legenheiten der Kunſt. Nichtsdeſtoweniger wurde Daniello, da der Papſt am Ende des Corridors von Belvedere einen Brunnen zu errichten beſchloſſen und eine Zeichnung Michel Angelo's dazu mit einem Moſes, der gegen den Felſen ſchlägt und Waſſer daraus hervor lockt, verworfen hatte, weil ſie in Marmor (wie Michelagnolo beabſichtigte) nur mit Aufwand von vieler Zeit ausgeführt werden konnte, wohl aber dem Rathe Giorgio's zufolge die Cleopatra, eine göttliche Statue griechiſcher Meiſter, [17]) dahin ſtellen laſſen wollte, auf Michelagnolo's Verwendung beauftragt, an der bezeichneten Stelle eine Grotte von Stuccatur zu errichten und innerhalb derſelben die Cleopatra aufzuſtellen. Er begann das Werk, arbeitete aber ſo langſam, daß er, obwohl er ſehr getrieben wurde, nur das Zimmer mit Stuccaturen und Malereien vollendete; zu vielen andern Dingen jedoch, die der Papſt ausführen laſſen wollte, verging ihm die Luſt, weil er ſah, daß die Sache ſich mehr in die Länge zog als er geglaubt hatte. So kam der Brunnen nicht zu Stande und alles blieb wie man es noch heute ſieht.

Grotte im Belvedere.

In einer Capelle der Kirche von St. Agoſtino malte Daniello al Fresco mit lebensgroßen Figuren die heilige Helena, welche das Kreuz Chriſti aufſuchen läßt, in zwei Niſchen, neben ihr die Heiligen Cäcilia und Lucia. Dieß Werk wurde zum Theil von ihm, zum Theil nach ſeinen Zeichnungen von Schülern ausgeführt, die er bei ſich hatte,

Malt in S. Agoſtino.

---

[17]) Sie befindet ſich gegenwärtig im Museo Pio. Clementino, Galleria delle Statue Nr. 414, und iſt eine der vorzüglichſten Statuen des Alterthumes. Die Schlange um den Arm, welche ihr zum Namen der Cleopatra verholfen, iſt nichts, als ein Armband. Visconti erklärt ſie für die verlaſſene Ariadne. Andere ſehen nur eine Nymphe in ihr. Julius II. hat ſie von dem römiſchen Bürger Girol. Maffei gekauft; ihr Fundort iſt unbekannt.

wodurch es nicht die Vollkommenheit ſeiner übrigen Arbeiten erlangte. [18])

Zweite Capelle in S. Trinità.

In derſelben Zeit übertrug ihm Signora Lucrezia della Rovere die Ausſchmückung einer Capelle in Santa Trinità, gegenüber der Capelle der Signora Elena Orſina. [19]) Nachdem er dort eine Stuccaturabtheilung angebracht hatte, ließ er in der Wölbung Marco von Siena [20]) und Pellegrino von Bologna [21]) Bilder von der Jungfrau nach ſeinen Cartons malen. Auf einer Seitenwand ließ er Bizzera, [22]) einen Spanier, die Geburt der Madonna, auf der zweiten Giovann Paolo Roſetti aus Volterra, ſeinen Schüler, die Darſtellung Chriſti im Tempel malen. Von dem letztern ließ er noch zwei Bilder im obern Bogen ausführen: Gabriel, welcher der Jungfrau die Verkündigung bringt, und die Geburt Chriſti. In den äußern Ecken brachte er zwei große Figuren und unter den Pfeilern zwei Propheten an. Auf der Altarwand malte er mit eigner Hand die Madonna, welche die Stufen des Tempels hinan ſteigt, und auf der Hauptwand wiederum die Madonna, die von einer

---

[18]) In S. Agoſtino findet ſich keine Spur dieſer Malereien. Eine heil. Apollonia will Melchiori (Guida di Roma) — doch mit Unrecht — dem Daniel da Volterra zuſchreiben.

[19]) Die Gemälde in dieſer Capelle haben ſehr gelitten.

[20]) Marco da Siena, zuerſt Schüler des Beccafumi, dann des Ricciarelli, ſtarb jung und hinterließ ein längſt verloren gegangenes ſtarkes Werk über Architektur. Es iſt desſelben oben III, 2. p 481, und weiter unten zu Ende dieſer Biographie Erwähnung geſchehen.

[21]) Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini, auch oft Pellegrino Tibaldi oder Pellegrino da Bologna genannt, darf nicht mit Pellegrino Munari da Modena verwechſelt werden. Von dieſem berühmten Bologneſen redet der Verf. abermals in dem weiter unten mitgetheilten Leben des Franc. Primaticcio.

[22]) Der Spanier Bizzera oder Bezzerra wird von Vaſari nochmals im Leben des Criſtofano Gherardi, IV. p. ſo wie in ſeiner Selbſtbiographie unter denjenigen Künſtlern genannt, die ihm beim Ausmalen der Cancelleria in Rom behülflich waren.

Menge ſehr ſchöner kleiner Engel getragen zum Himmel empor ſteigt, während unten die Apoſtel ihr nachſchauen. [23]) Da es an Raum für ſo viele Geſtalten fehlte, auch Daniello etwas Neues zu erfinden wünſchte, nahm er an, der Altar der Capelle ſey das Grab und vertheilte die Apoſtel darum her alſo, daß ihre Füße auf dem Boden der Capelle aufſtehen, wo der Altar beginnt — ein Verfahren, das Mehreren wohlgefiel, Andern, dem größern und beſſern Theil, aber nicht zuſagte. Obwohl Daniello vierzehn Jahre Mühe auf dieß Werk verwendete, gelang es doch keineswegs beſſer als das erſte. Die Malereien auf der letzten Wand der Capelle, wo die Ermordung der ſchuldloſen Kindlein dargeſtellt werden ſollte, ließ Daniello, nachdem er die Cartons dazu gezeichnet hatte, von ſeinem Schüler Michele Alberti, aus Florenz, [24]) ausführen.

Der Florentiner Herr Giovanni della Caſa, ein gelehrter Mann (wie ſeine anmuthigen und einſichtsvollen Schriften in Latein und in der Volksſprache bezeugen), der eine Abhandlung über Malerei [25]) zu ſchreiben begonnen hatte, und von Meiſtern dieſer Kunſt über mehrere Einzelheiten belehrt ſeyn wollte, ließ Daniello mit allem nur möglichen Fleiß das Modell eines David aus Thon modelliren und ihn ſodann denſelben David, eine ſehr ſchöne Geſtalt, in einem Gemälde von zwei Seiten, von der vordern und von der Rückſeite abbilden — ein ſinnreiches Werk, das gegenwärtig

David.

23) Die Himmelfahrt Mariä von Daniello da Volterra iſt im erſten Bande, Tab. X. der Ape Italiana in Umriſſen mitgetheilt. Uebrigens haben ſämmtliche hier aufgeführte Fresken durch die nöthig gewordene Reſtauration ihr eigenthümliches Gepräge verloren.

24) Nach dem Abbecedario Pittorico ſtammte Michele Alberti aus der Stadt S. Sepolcro, alſo aus demſelben Geſchlecht wie Cherubino, der auch in der That der Sohn und Schüler eines Malers Michele war, und wenn den Alberti Vaſari einen Florentiner nennt, ſo dürfte er wohl den Staat Florenz im Auge gehabt haben. (Bottari.)

25) Das Schickſal dieſer Schrift des Caſa über Malerei iſt nicht bekannt.

dem Herrn Annibale Rucellai gehört. [26]) Für denſelben Monſignore Giovanni malte er außerdem einen todten Chriſtus mit den Marien [27]) und auf Leinwand ein Bild, welches nach Frankreich geſchickt werden ſollte: Aeneas, der ſich entkleidet, um mit Dido ſchlafen zu gehen, von Mercur überraſcht und wie es ſcheint in der Weiſe angeredet, welche wir in den Verſen Virgils aufgezeichnet finden. In einem andern Oelbilde für denſelben Herrn ſtellte Daniello St. Johannes in der Wüſte dar, lebensgroß und herrlich, und wurde es von Monſignore Giovanni, ſo lang er lebte, hoch in Ehren gehalten; auch malte er ihm einen heiligen Hieronymus zum Verwundern ſchön.

Pietà.

Aeneas und Dido.

S. Johannes in der Wüſte.

S. Hieronymus.

Nachdem Julius III. geſtorben und Paul IV. zum Papſt erwählt war, ſuchte der Cardinal Carpi zu bewirken, daß Se. Heiligkeit den früher genannten Saal (Sala regia) von Daniello vollenden laſſe, der Papſt jedoch, der keine Freude an Malerei fand, antwortete: es ſey beſſer Rom zu befeſtigen, als für Gemälde Geld auszugeben. Er hatte demnach das große Thor der Engelsburg nach Angabe Saluſtio's, des Sohnes vom Sieneſer Baldaſſarre Peruzzi, ſeinem Baumeiſter, beginnen laſſen, und da bei dieſem Werke, das ganz von Travertin in Form eines ſtolzen, prächtigen Triumphbogens aufgeführt wurde, fünf Statuen in Niſchen, jede von vier einer halben Elle Höhe, aufgeſtellt werden ſollten, ſo wurde eine davon, der Engel Michael, [28]) dem Daniello, die übrigen andern Meiſter übertragen.

Statue S. Michaels.

---

[26]) Dieſes Gemälde kam durch den Duca di Cellamare an König Louis XIV. als ein Gemälde M. Angelo's, befindet ſich aber unter ſeinem eignen Namen in der Galerie des Louvre.

[27]) Eine Pietà angeblich von Daniello befindet ſich in der Galerie zu Schleißheim. Aber vom Aeneas iſt uns nichts bekannt, deßgleichen von den übrigen hier genannten Bildern.

[28]) Weder dieſer Engel Michael noch die andern Statuen wurden je an dem großen Thore der Engelsburg (Bottari), S. Michael viel-

Unterdeß hatte Monſignore Giovanni Riccio, Cardinal von Monte Pulciano, den Entſchluß gefaßt, in San Pietro a Montorio, gegenüber der Capelle, welche Papſt Julius nach Anordnung von Giorgio Vaſari erbaut hatte, eine zweite Capelle zu errichten und ſich wegen Ausführung der dorthin gehörigen Tafel, der Fresco-Bilder und Marmor-Statuen an Daniello gewandt. Dieſer aber ſchon völlig entſchloſſen, die Malerei aufzugeben und ſich der Bildhauerei zu widmen, ging nach Carrara, den Marmor zu dem heil. Michael und zu den Statuen für die Capelle von Montorio brechen zu laſſen. Bei dieſer Veranlaſſung ſah er Florenz und Vaſari's Arbeiten im Palaſt des Herzogs Coſimo, ſammt andern Dingen in jener Stadt, und wurden ihm von einer Menge Freunden, vornehmlich von Vaſari, dem er durch Briefe von Buonarroti empfohlen war, viele Artigkeiten erwieſen. Als er bei ſeinem Aufenthalt in Florenz ſah, welches große Vergnügen der Herzog an Werken der Kunſt habe, bekam er Luſt, bei dieſem durchlauchtigen Herrn in Dienſt zu treten; er wandte viele Mittel an, und da der Herzog denen, welche ihn empfahlen, den Beſcheid gab: Vaſari ſolle ihn einführen, ſo geſchah dieß. Und als nun Daniello Sr. Excellenz ſeine Dienſte antrug, antwortete derſelbe äußerſt liebenswürdig, daß er ſie mit Vergnügen annehme, daß er, ſobald er ſeine Verbindlichkeiten in Rom erfüllt haben würde, zu ihm kommen und einer freundlichen Aufnahme verſichert ſeyn möge.

Den ganzen Sommer über blieb Daniello in Florenz, wo Vaſari ihm im Hauſe ſeines nahen Freundes, Simone Botti, Wohnung verſchafft hatte. In dieſer Zeit formte er faſt alle Marmorſtatuen Michelagnolo's in der neuen Sacriſtei von San Lorenzo in Gyps ab und arbeitete für

Macht Gypsabgüſſe.

mehr, wie Vaſari ſogleich erzählt, an ſeinem Grabe aufgeſtellt. Vgl. Anm. 34.

Leda.

Michael Fucher, einen Flammänder, eine ſehr ſchöne Leda. Hierauf ging er nach Carrara, beſorgte die nöthigen Marmorblöcke nach Rom und kam aus beſonderem Anlaſſe noch einmal nach Florenz. Er hatte nämlich, als er zuerſt dahin kam, einen talentvollen und ſehr artigen jungen Mann, Orazio Pianeti von Rom mitgebracht, der (ich weiß nicht aus welcher Urſache) gleich nach ſeiner Ankunft in Florenz ſtarb. Daniello, den dieſer Verluſt unendlich ſchmerzte, denn er liebte den Jüngling um ſeiner Vorzüge willen gar ſehr, machte, da er ihm ſeine Neigung nicht mehr in anderer Weiſe darthun konnte, nun bei ſeiner Rückkehr von

Marmorbüſte.

Carrara nach Florenz ſeine Büſte in Marmor nach der Todtenmaske ſehr ſchön, und ſtellte ſie, ſobald ſie vollendet war, mit einer Grabſchrift in der Kirche von San Michele Bertelli, auf Piazza degli Antinori auf.[29]) Durch dieſen wahrhaftigen Liebesdienſt zeigte er, daß er ein Mann von ungewöhnlicher Güte und ein Freund ſeiner Freunde ſey, wie man ſie heut zu Tage ſelten findet, wo die meiſten in der Freundſchaft nur den eignen Gewinn und Vortheil lieben.

Nach allem dieſem ging Daniello, der lange nicht in ſeiner Vaterſtadt Volterra geweſen war, dorthin, ehe er nach Rom zurückkehrte, und empfing von Freunden und Verwandten viele Beweiſe der Liebe; und da man ihn bat, irgend ein Zeichen des Gedächtniſſes in der Heimath zurück zu laſſen, ſo malte er ein Bildchen mit kleinen Figuren von

Kindermord für Volterra.

der Ermordung der ſchuldloſen Kindlein, welches als ſehr ſchön anerkannt und nach der Kirche von San Piero gebracht wurde.[30]) Da er nicht wieder nach Volterra zu gehn dachte,

---

[29]) Bei der Wiederherſtellung der Kirche ward dieſe Büſte des Pianetti über die Gartenthür geſtellt, welche zum Refectorium der Theatinermönche, der damaligen Patrone der genannten Kirche, führte, und nach der Aufhebung dieſes Ordens iſt ſie abhanden gekommen.

[30]) Dieß kleine Bild (geſtochen von Cecchi in der Etruria pittrice) ward

verkaufte er das wenige ihm dort zugehörige Erbtheil an ſeinen Neffen Lionardo Ricciarelli, der in Rom, wohin er mit ihm gegangen war, ſehr gut in Stuccatur arbeiten gelernt hatte und nachmals während dreier Jahre gemeinſchaftlich mit vielen andern Giorgio Vaſari bei den Arbeiten im Palaſte des Herzogs Hülfe leiſtete.

In der Zeit, als Daniello endlich nach Rom zurückgekehrt, hatte Papſt Paul IV. die Abſicht, das Weltgericht Michelagnolo's, wegen der vielen nackten Geſtalten, die ihre Blößen ihm zu unanſtändig zu zeigen ſchienen, ganz herunterſchlagen zu laſſen. Die Cardinäle und einſichtsvolle Leute ſagten ihm indeß, daß es ſehr Schade ſeyn würde ein ſolches Werk zu vernichten, und fanden den Ausweg, jene Geſtalten durch Daniello mit leichten Gewändern bekleiden zu laſſen, was dieſer auch nachmals unter Pius IV. ausführte, indem er die Heiligen Catharina und Blaſius änderte, welche als zu unehrbar erſchienen. [31]

Bekleidet M. Angelo's Nuditäten im Weltgericht.

Er begann die Statue für die Capelle des oben genannten Cardinals von Monte Pulciano und den St. Michael für das große Thor; weil er jedoch zu den Leuten gehörte, die von einem Gedanken zum andern abſchweifen, arbeitete er nicht mit der Schnelligkeit, welche er hätte anwenden können und ſollen.

Zu der Zeit war König Heinrich von Frankreich im

---

vom Großherzog Peter Leopold gekauft und auf der Tribune der öffentlichen Galerie zu Florenz aufgeſtellt, wo es noch jetzt zu ſehn iſt. Bottari verſichert, einer der Trabanten des Herodes ſey nach dem Modell des Herkules, welcher den Cacus erlegt, gearbeitet, das Buonarroti behufs der koloſſalen Marmorgruppe anfertigte, die neben die Rednerbühne im Palazzo vecchio zu ſtehen kommen ſollte, und welche ſpäter von Baccio Bandinelli ausgeführt wurde, wie man in deſſen Biographie geleſen hat.

[31]) Wegen dieſer Arbeit erhielt er den Spottnamen Braghettone (Hoſenmacher).

Turnier umgekommen,[52]) und die Königin Catharina von Medici, Regentin jenes Reiches, die ihrem verſtorbenen Gemahle irgend ein ehrenvolles Zeichen des Gedächtniſſes ſtiften wollte, gab dem Signor Ruberto Strozzi, der nach Italien und Rom reiste, den Auftrag, Buonarroti deßhalb um Rath zu fragen und zu bewirken, daß ihr Wunſch in Erfüllung gehe. In Rom angelangt, redete dieſer ausführlich mit Michelagnolo, der indeß zu alt, um das Werk ſelbſt übernehmen zu können, dem Signore Ruberto den Rath gab, es Daniello zu übertragen, dem er gern mit Wort und That ſo viel als möglich beiſtehen werde. Dieß Erbieten ſchlug Ruberto hoch an und man beſchloß nach reiflicher Ueberlegung, Daniello ſolle ein Pferd von Bronze ganz aus einem Stücke gießen, 20 Palmen hoch von den Füßen bis zum

Reiterſtatue K. Heinrichs von Frankreich.

Kopf, etwa vierzig Palmen lang und darauf ſolle die Statue des Königs Heinrich in Waffenſchmuck, gleichfalls in Bronze geſetzt werden. Hiezu fertigte Daniello nach dem Rath und der Meinung Michelagnolo's ein kleines Thonmodell, welches dem Signor Ruberto ſehr wohl gefiel, der darüber nach Frankreich berichtete und alsdann mit Daniello wegen Ausführung des Werkes über Zeit, Preis und alles andre genauen Vertrag abſchloß. Demnach begann Daniello mit vielem Eifer die Ausführung des Pferdes, modellierte es ohne irgend eine weitere Arbeit vorzunehmen in Thon, genau wie es in Bronze werden ſollte. Nachdem er es ſodann geformt, traf er bereits die Vorbereitungen zum Guß, wofür er ſich als bei einem Werke von ſo großer Bedeutung über das Verfahren und die Mittel des Gelingens

Arbeiten in der Sala regia kommen nicht zu Stande.

bei Erzgießern Raths erholte, als Pius IV., der nach dem Tode Pauls zum Papſte erwählt war, ihm zu wiſſen that: er ſolle die Arbeiten in der Sala regia vollenden (wie ich

---

52) Nämlich im Monat Julius 1559.

ſchon in dem Leben Salviati's erzählt habe), alles andere aber liegen laſſen. Als aber Daniello darauf antwortete: er ſey für die Königin von Frankreich ſehr beſchäftigt und ihr zu Dienſt verpflichtet, wolle indeß die Cartons zeichnen, das Werk von ſeinen Gehülfen ausführen laſſen und außerdem ſelbſt ſein Theil dabei thun, ſo war der Papſt mit dieſer Antwort unzufrieden und dachte die ganze Arbeit Salviati zu geben. Darüber eiferſüchtig bewirkte Daniello durch den Cardinal Carpi und durch Michelagnolo, daß man ihm wenigſtens die eine Hälfte des Saales übertrug, und Salviati nur die andere erhielt, wie ſchon früher geſagt wurde, obwohl er alles Mögliche aufbot, die ganze Arbeit allein zu erhalten, um ſie ruhig und ohne Wetteifer, nach Bequemlichkeit ausführen zu können. Zuletzt indeß wurde dieſe Angelegenheit in einer Weiſe gelenkt, daß Daniello zu dem was er viel früher daſelbſt gearbeitet hatte, gar nichts mehr hinzu fügte und Salviati das wenige was er begonnen nicht vollendete. Ja ſelbſt dieß Wenige wurde durch die Bosheit einiger wiederum vernichtet.

Nach vier Jahren war Daniello ſeinerſeits bereit, das oben genannte Pferd zu gießen; weil indeß der Signor Ruberto ihm das Geld nicht zahlte, deſſen er für Eiſenwerk, Metall und andere Dinge bedurfte, wurde die Arbeit um mehrere Monate verzögert. Endlich nachdem dieß angeſchafft war, grub Daniello ſeine Form ein, eine große Maſchine, zwiſchen zwei Schmelzöfen in einem ſehr paſſenden Locale zu Monte Cavallo. Die geſchmolzene Maſſe rann eine Weile ganz gut in die Röhren, als plötzlich das Gewicht des Metalls die Form des Pferdes durchbrach und im Körper einen andern Weg nahm — ein Uebelſtand, welcher Daniello anfangs ſehr viel zu ſchaffen machte, dem er jedoch nach gehöriger Unterſuchung abzuhelfen ausreichende Mittel fand. Und ſo überwand er, als er zwei Monat ſpäter den Guß wieder-

Guß des Pferdes.

holte, jede Widerwärtigkeit durch ſeine Kunſt und führte den Guß des Pferdes (welches das des Antoninus auf dem Capitol[53]) um ein Sechstheil oder mehr an Größe übertrifft) ganz vollſtändig und in gleichmäßiger, ſehr dünner Stärke des Metalls aus; und gewiß iſt es merkwürdig, daß eine ſo große Maſchine nicht über 20,000 Pfund wiegt. Die Unbequemlichkeiten aber und Mühen, welche Daniello dabei hatte, waren ſo groß, daß er, der von Natur ſchwächlich und trübſinnig war, von einem bösartigen Katarrh befallen wurde, der ihm ſehr übel bekam. Während er demnach hätte fröhlich ſeyn ſollen, daß er bei einem ſo ſeltnen Guſſe unzählige Schwierigkeiten glücklich beſiegt hatte, ſchien er ſich nach der Zeit über kein ihm noch ſo günſtiges Ereigniß mehr freuen zu können, und kurz darauf nahm ihm jener
Sein Tod. böſe Katarrh nach Verlauf von zwei Tagen das Leben, am 4ten April 1566. Zuvor da er das Nahen des Todes fühlte, hatte er mit großer Hingebung gebeichtet und alle Sacramente der Kirche empfangen, ſodann ſein Teſtament geordnet und beſtimmt, man ſolle ſeinen Körper in der neuen Kirche beiſetzen, welche Pius IV. bei den warmen Bädern für die Carthäuſer-Mönche begonnen habe und dort bei ſeinem Grabmale die Statue des Engels errichten, die er für das große Thor der Engelsburg angefangen hatte;[54]) die Sorge dafür hatte er dem Florentiner Michele degl' Alberti und Feliciano von San Vito aus der Campagna von Rom, die er zu Vollſtreckern ſeines Teſtamentes ernannte, übertragen, und ihnen zu dieſem Zweck 200 Scudi hinterlaſſen. Beide erfüllten ſeinen letzten Willen mit Liebe und Sorgfalt, und gaben ihm, wie er beſtimmt hatte, an dem

53) Es iſt die Reiterſtatue Marc-Aurels, welche auf dem Platz des Capitols in Rom ſteht.

54) Die Statue des Engels iſt auf ſeinem Grabmal in der Kirche S. Maria degli Angeli nicht mehr vorhanden, und ſchon Bottari wußte nicht anzugeben, wo ſie hingekommen iſt.

genannten Orte ein ehrenvolles Begräbniß. Auch zu Erben ſeiner Kunſtſachen, Gypsformen, Modelle, Zeichnungen und aller übrigen Arbeitsgeräthe und Werkzeuge hatte er Michele degl'Alberti und Feliciano von San Vito ernannt, weßhalb ſie ſich gegen den Geſandten von Frankreich erboten, das von Daniello begonnene Pferd ſammt der dazu gehörigen Statue des Königs in beſtimmter Zeit zu vollenden, und in Wahrheit, da beide viele Jahre unter Aufſicht Daniello's ſtudirt und ſich geübt haben, kann man von ihnen jedes bedeutende Gelingen erwarten.[35]) Vollendung der Reiterſtatue.

Schüler Daniello's waren außer dieſen der Piſtojeſer Biagio von Carigliano[36]) und Giovan-Paolo Roſſetti aus Volterra, ein ſehr fleißiger und ſinnreicher Künſtler. Giovan-Paolo, der ſich ſeit vielen Jahren nach Volterra zurückgezogen hat, vollführte und vollführt eine Menge rühmenswerther Werke. Mit gutem Erfolge arbeitete außerdem bei Daniello Marco aus Siena,[37]) der nach Neapel ging, dieſe Stadt zu ſeiner Heimath wählte, noch dort iſt und beſtändig die Kunſt übt. Schüler: Biagio. Giamp. Roſſetti. Marco da Siena.

Endlich war ein Schüler desſelben Meiſters Giulio Mazzoni aus Piacenza. Er lernte die erſten Anfänge der Kunſt bei Vaſari, als dieſer in Auftrag von Herrn Biagio Mei in Florenz eine Tafel malte, die nach Lucca geſandt und in San Piero Cigoli aufgeſtellt wurde, und als er die große Tafel des Hauptaltars in Monte Uliveto zu Giulio Mazzoni.

[35]) Das Pferd, das nicht ſehr gerühmt wird, kam nach der Vollendung nach Paris, erhielt aber nicht die Statue Heinrichs II., ſondern die Ludwigs XIII. zu tragen. Geſtochen von A. Tempeſta.

[36]) Biagio Betti war nicht von Carigliano, ſondern von Cutigliano, einem im Piſtojeſiſchen Gebirge gelegenen Burgflecken. Im J. 1572 ward er Convertit des Theatinerkloſters S. Silveſtro auf dem Quirinal, und 1615 ſtarb er 70 Jahre alt. Außer den zeichnenden Künſten übte er auch die Arzneikunde aus.

[37]) Ueber dieſen Künſtler gibt der P. Della Valle im dritten Bande der Lettere Sanesi Auskunft.

Neapel, und eine groſse Arbeit im Refectorium, ferner Gemälde in der Sacriſtei von San Giovannia Carbonara, die Orgelthüren im Dom und andere Tafeln und Bilder ausführte. Später lernte Marco unter Daniello Stuccaturarbeiten, erreichte hierin ſeinen Meiſter und hat das Innere vom Palaſt des Cardinals Capodiferro [38]) ganz mit Stuccaturen geziert, dort nicht nur in dieſer Kunſt, ſondern auch in Fresco und Oel-Malereien Bewundrungswürdiges geleiſtet und dafür nach Verdienſt unendliches Lob erlangt. Marco machte auch die Marmorbüſte von Francesco del Nero [39]) nach dem Leben ſo gut, daß ich nicht für möglich achte Beſſeres zu leiſten; ſie berechtigt zu der Hoffnung, ihm werde Treffliches gelingen und er in unſerer Kunſt das Höchſte und Beſte erreichen.

Daniello war ein wohlgeſitteter, rechtlicher Mann, den Studien der Kunſt ſo ſehr ergeben, daß er auf ſein übriges Leben nicht ſehr Acht gab; er war von Natur traurig und zur Einſamkeit ſehr geneigt. Als er ſtarb, war er ungefähr 57 Jahre alt. Sein Bildniß begehrte ich von ſeinen Schülern, welche es in Gyps geformt haben, und ſie verſprachen es mir vergangenes Jahr, da ich in Rom war, wollten es aber dann weder auf zugeſandte mündliche Mahnung, noch auf Briefe verabfolgen laſſen, und zeigten ſomit wenig Liebe für ihren verſtorbenen Meiſter; ich aber wollte ihrer Undankbarkeit nicht achten und mindeſtens das obige Bild Daniello's, der mein Freund war, voranſetzen, obwohl es ihm nicht viel gleicht; mag es von meiner Sorgfalt und von dem wenigen Bedacht und Liebeseifer ſeiner Schüler Michele degl'Alberti und Feliciano von San Vito Zeugniß geben.

[38]) Bei Campo di Fiore. Der jetzige Name des Palaſtes iſt Spada.

[39]) Die Porträt-Büſte des Francesco del Nero befindet ſich auf deſſen Grabmal in der Kirche S. Maria ſopra Minerva. (Bottari.)

TADDEO ZUCCHERO.

CLI.

Das Leben von Taddeo Zuchero,

Maler aus Sant Agnolo in Vado.

Unter der Herrſchaft von Franceſco Maria, dem Herzoge von Urbino, wurde dem Maler Ottaviano Zuchero [1]) in Sant Agnolo in Vado, einem Orte jenes Staates, am erſten September 1529 ein Söhnlein geboren, welches er Taddeo nannte. Da der Knabe in ſeinem zehnten Jahre recht gut leſen und ſchreiben konnte, nahm ihn der Vater zu ſich, und lehrte ihn ein wenig zeichnen. Als aber Ottaviano die ſchönen Anlagen des Sohnes ſah, und daß er ein beſſerer Meiſter werden könne, als er ſelbſt zu ſeyn meinte, gab er ihn zu Pompeo da Fano, [2]) ſeinem Freunde, einem gewöhnlichen Maler, deſſen Arbeiten jedoch gleich ſeinen Sitten Taddeo ſo wenig gefielen, daß er nach Sant-Agnolo zurückkehrte und dort und andrer Orten dem Vater nach beſtem Wiſſen und Vermögen Hülfe leiſtete.

Geburt.

Kommt zu Pompeo aus Fano.

Bleibt aber nicht.

---

[1]) Ein mittelmäßiger Maler, deſſen Name ohne ſeine Söhne wohl nicht auf die Nachwelt gekommen wäre.

[2]) Weder Pompeo da Fano, noch deſſen Vater Bartolommeo bequemten ſich zu der damals ſchon allgemein eingeführten neuen Manier, ſondern behielten die des vorhergehenden Jahrhunderts bei. Er und ſein Vater malten 1534 in S. Michele zu Fano die Erweckung des Lazarus und Pompeo ein Altarbild in S. Andrea zu Peſaro.

Endlich an Jahren und Einſicht älter, und wohl erkennend, daß er unter der Aufſicht des Vaters, dem die Sorge für ſieben Söhne und eine Tochter oblag, weder viel lernen, noch ihm auch bei ſeinem wenigen Wiſſen große Erleichterung ſchaffen könne, ging er in einem Alter von vierzehn Jahren ganz allein nach Rom, wo er anfangs von keiner Seele gekannt und keine kennend, mit einigen Mühſeligkeiten zu kämpfen hatte, ja wenn ſelbſt einige von ihm wußten, ſo wurde er von ihnen noch ſchlimmer behandelt, als von den andern. So näherte er ſich Francesco mit dem Zunamen Sant-Agnolo, der mit Perino del Vaga um Tagelohn Grottesken malte, empfahl ſich ihm in aller Demuth und bat, er möge ſich ſeiner als eines Anverwandten annehmen; und nichts geſchah. Francesco, nach häufiger Verwandten Art, unterſtützte ihn weder durch Wort noch durch That, ſondern ſchalt ihn, und ſtieß ihn mit Härte zurück. Der arme Knabe verlor aber dadurch den Muth nicht, verweilte unverzagt viele Monate in Rom, oder richtiger er darbte dort,[3]) indem er bald in dieſer, bald in jener Werkſtatt um niedern Lohn Farben rieb und bisweilen etwas zeichnete, ſo gut er es konnte. Zuletzt ging er als Malerjunge zu einem gewiſſen Giovan Piero Calavreſe,[4])

Geht nach Rom.

Dient bei Giov. Piero Calavreſe.

[3]) Einen Begriff von dem jämmerlichen Leben, welches Taddeo damals in Rom führte, erhält man durch die Zeichnungen ſeines Bruders Federigo, über die Mariette berichtet und in welchen Federigo Scenen aus dem Leben des Taddeo ſchildert. Da ſieht man dieſen einemal bei Mondſchein die antiken Statuen und Basreliefs Roms oder die Bilder malen, die er bei Tage geſehen und im Gedächtniß behalten hatte; ein andermal auf dem Heimwege vor Mattigkeit in der brennenden Sonnenhitze am Ufer eines Fluſſes hingeſunken und ſchlafen; hierauf, wie er halbwahnſinnig erwacht und die umherliegenden Steine für Gemälde des Raphael und Polidoro hält, eine Menge davon in einen Sack ſteckt und mit dieſem auf der Schulter wohlgemuth nach Hauſe wandert.

[4]) Weder Francesco, genannt Santangiolo, noch Gio. Pietro Calabreſe haben nennenswerthe Werke hinterlaſſen.

ohne viel bei ihm zu lernen, da derſelbe und ſeine Frau, ein mürriſches Weib, ihn Tag und Nacht Farben reiben, und dabei ſogar an Brod Mangel leiden ließen, das ſie, damit er nicht, wenn ihn hungerte und wenn es ihm einfiel davon nehmen könne, in einem an der Decke befeſtigten Korbe mit Glöcklein aufhoben, welche klangen ſobald man den Korb berührte, und ſo den Verräther machten. Dieß alles würde indeß Taddeo wenig gekümmert haben, hätte er nur einige Blätter von der Hand Raffaels von Urbino, die ſein Meiſter beſaß, nach Bequemlichkeit zeichnen dürfen; nun aber beſtimmten ihn dieſe und viele andere Wunderlichkeiten, daß er Giovan Piero verließ und den Entſchluß faßte, für ſich zu bleiben, ſich in den verſchiedenen, ihm ſchon bekannten Werkſtätten Roms aufzuhalten, einen Theil der Woche zu arbeiten, damit er leben könne, und den andern zu zeichnen, vornehmlich die Werke Raffaels, welche im Hauſe von Agoſtino Ghigi und andrer Orten in Rom gefunden werden. Oft, wenn der Abend kam, wußte er nicht wo er ſich ſchlafen legen ſollte, und brachte deßhalb viele Nächte unter den Loggien des genannten Palaſtes oder an ähnlichen Orten zu. Solche Beſchwerden ſchadeten ſeiner Geſundheit, und würden ſie, hätte ſeine Jugend ihm nicht beigeſtanden, gänzlich untergraben haben. Dennoch wurde er krank, und da Franceſco Sant-Agnolo, ſein Verwandter, ihm nicht mehr Hülfe leiſtete als in früherer Zeit, ſo kehrte er, um nicht ſein Leben in dem Elende zu beſchließen, worein er gerathen war, nach ſeinem väterlichen Hauſe in Sant-Agnolo zurück.

Kehrt nach Hauſe.

Doch verlieren wir nicht Zeit mit Dingen, die ſo viel nicht werth ſind! Es genügt daß wir gezeigt haben, unter welch großen Schwierigkeiten und Hinderniſſen Taddeo ſeine Laufbahn begann. Endlich da er geheilt war, kehrte er nach Rom zu ſeinem gewohnten Studium zurück, ſchonte

Und von da nach Rom zurück.

Lernt bei Jacopone. ſich jedoch mehr als früher, und lernte unter einem gewiſſen Jacopone[5]) ſo viel, daß er in einigen Ruf kam, worauf oben genannter Francesco, ſein Verwandter, der ſich ſo garſtig wider ihn benommen hatte, als er ſah, daß er ein geſchickter Maler worden ſey, um ſeine Hülfe zu nutzen, ſich mit ihm ausſöhnte, ſo daß ſie zuſammen zu arbeiten begannen, und Taddeo der von Herzen gut war, alle erlittenen Beleidigungen vergaß. Und ſo arbeiteten ſie, indem Taddeo die Zeichnungen fertigte, und Einer den Andern unterſtützte, gemeinſam viele Zimmerverzierungen und Loggien in Fresco.

Arbeitet mit Francesco von Santagnolo.

Inzwiſchen hatte der Maler Daniello aus Parma,[6]) der früher lange Jahre bei Antonio Correggio geweſen, und mit Francesco Mazzuoli aus Parma vertrauten Umgang gepflogen, den Auftrag übernommen, zu Vitto jenſeits Sora, beim Eintritt in die Abruzzen, eine Kirche, und zwar die Mariencapelle darin, mit Fresco-Malereien zu verzieren, und nahm Taddeo als Gehülfen mit ſich nach Vitto; damit, wiewohl Daniello nicht der beſte Maler von der Welt war, nichtsdeſtoweniger aber doch durch Alter, durch Kenntniß von Coreggio's und Parmigiano's Verfahrungsweiſe und von der Weichheit mit der ſie ihre Werke ausführten, genugſame Uebung hatte, um Taddeo anzuweiſen und zu unterrichten, war er ihm durchs Wort von ſo großem Nutzen, als ein anderer durch Werke vermocht haben würde. Taddeo malte in genannter Capelle am Kreuzgewölbe die vier

Wird Gehülfe Daniello's de Por.

Fresken in S. Vitto.

[5]) Genannt Jacopone da Faenza. Er war ein Schüler des Raffael, arbeitete jedoch weniger nach eigner Erfindung, als daß er die Werke ſeines Meiſters copirte, um der ſtarken Nachfrage nach Copien der Raffael'ſchen Gemälde zu genügen.

[6]) Dieß iſt Daniello de Por welcher in die Sterberegiſtern der Rotonda in der nächſten Zeile nach Daniello da Volterra eingetragen, daher wahrſcheinlich in dem nämlichen Jahre d. h. 1566, geſtorben iſt. (Bottari.)

Evangeliſten, zwei Sibyllen, zwei Propheten und vier nicht ſehr große Bilder von Jeſus Chriſtus und der Jungfrau Maria.

Nach Rom zurückgekehrt wurde er von Francesco Sant Agnolo, bei welchem Herr Jacopo Mattei, ein römiſcher Edelmann, für die Façade eines ihm zugehörigen Hauſes Malereien in Helldunkel beſtellte, dafür in Vorſchlag gebracht; als er aber dem genannten Edelmann zu jung ſchien, rieth ihm Francesco, den Verſuch mit zwei Bildern zu machen; gelängen dieſe nicht, ſo könne man ſie herunter ſchlagen, fielen ſie aber gut aus, mit der Arbeit fortfahren. So legte Taddeo Hand ans Werk, und malte jene beiden erſten Bilder ſo trefflich, daß Jacopo nicht nur zufrieden war, ſondern erſtaunte. 1548 war die ganze Façade vollendet und Taddeo wurde deßhalb mit Recht von ganz Rom höchlich geprieſen, da nach Polidoro, Maturino, Vicenzio von San Gimignano und Baldaſſarre von Siena [7]) keiner in ſolcherlei Werken ebenſo viel als Taddeo, ein damals achtzehnjähriger Jüngling, geleiſtet hatte. Die Bilder in dieſem Werke ſtellen die Thaten des Furius Camillus dar, wie aus den Unterſchriften zu ſehen iſt, deren man unter jedem eine liest; die erſte lautet:

Façade eines Hauſes in Helldunkel.

Tusculani pace constanti vim romanam arcent. (Die Etrurier befeſtigen die Macht Roms durch einen dauerhaften Frieden.)

Die zweite heißt: M. F. C. Signiferum secum in hostem rapit. (M. Furius Camillus reißt einen Fahnenträger mit ſich in die Reihen der Feinde.)

Die dritte: M. F. C. auctore incensa Urbs restituitur. (Auf M. F. C. Veranſtaltung wird das abgebrannte Rom wieder aufgebaut.)

---

7) Das Leben Polidoro's und Maturino's findet ſich III, 2. p. 68. und das der beiden andern III, 1. p. 229. und 360.

Die vierte: M F. C. pactionibus turbatis praelium Gallis nunciat. (M. F. C. kündigt nach aufgehobnem Waffenſtillſtand den Galliern die Schlacht an.)

Die fünfte: M. F. C. proditorem vinctum Falerio reducendum tradit. (M. F. C. übergibt dem Falerius einen Verräther in Feſſeln, um ihn nach Haus zu ſchicken.)

Die ſechste: Matronalis auri collatione votum Apollini solvitur. (Durch das Gold der Frauen wird das dem Apollo gethane Gelübde gelöst.)

Die ſiebente: M. F. C. Junoni Reginae templum in Aventino dedicat. (M. F. C. weiht auf dem Aventinus einen Tempel der Königin Juno.)

Die achte: Signum Junonis Reginae a Vejis Romam transfertur. (Das Bild der Juno wird von den Vejern nach Rom gebracht.)

Die neunte: M. F. C. . . . . . . anlius Dict. decem . . . . . socios capit. (?) [8])

Nimmt ſeinen Bruder Federigo zu ſich.

Von jener Zeit bis zum Jahr 1550, wo Papſt Julius III. erwählt wurde, beſchäftigte ſich Taddeo mit unbedeutenden, aber einträglichen Arbeiten. 1550, im Jubeljahr, kam ſein Vater Ottaviano mit ſeiner Mutter und einem jüngern Söhnlein nach Rom, um Ablaß zu gewinnen und Taddeo zu ſehen; ſie blieben einige Wochen bei ihm und ließen ihm, als ſie wieder von dannen zogen, den Knaben Federigo, welchen ſie mitgebracht hatten, daß er ſich den Wiſſenſchaften widmen möchte. Allein Taddeo, dem es ſchien, als habe er mehr Talent für die Malerei (wie ſich nachmals bei Federigo's ausgezeichneten Fortſchritten als wahr erwies), [9])

---

[8]) In der Ausgabe der Giunti liest man: Sos cios capit. Wir ſind der römiſchen Ausgabe gefolgt, weil ſie uns an dieſer Stelle correcter zu ſeyn ſchien. Die Gemälde, auf welche ſich dieſe Inſchriften bezogen, ſind untergegangen.

[9]) Wenn gleich Vaſari vom Federigo ſtets mit Anerkennung ſpricht, ſo

ließ ihn, ſobald er den Elementarunterricht in den Wiſſenſchaften durchgemacht hatte, mit Zeichnen beginnen, unter günſtigeren Umſtänden und mit beſſerer Unterſtützung als ihm zu Theil worden war.

Fresken in S. Ambruogio.

Unterdeß malte Taddeo auf der Wand des Hauptaltars in St. Ambruogio, der Kirche der Mailänder, vier nicht ſehr große Fresco-Bilder aus dem Leben jenes Heiligen, und dazu einen Fries mit Hermen von Knaben und Mädchen — ein recht gutes Werk.[10]) Dannach begann er neben Santa Lucia della Tinta, nahe dem „Bären," eine Façade mit einer Menge Bilder aus dem Leben Alexanders des Großen; im erſten iſt ſeine Geburt, in fünf darauf folgenden ſind ſeine vornehmlichſten Thaten dargeſtellt — eine ſehr gerühmte Arbeit, ungeachtet dicht daneben eine andere Façade von Polidoro gemalt war.[11])

Façadenbilder aus dem Leben Alexanders d. Gr.

---

hegte doch dieſer gegen jenen bittern Groll, der ſich oftmals in ſeinem Benehmen kund gab. Er ſchrieb in ein Exemplar der Ausgabe der Giunti, welches ſich jetzt auf der k. Bibliothek zu Paris befindet, verſchiedene Bemerkungen, die, neben manchen nützlichen Notizen über Kunſt, die boshafteſten Ausfälle gegen den Biographen enthalten, dem er nicht nur mit dem Pinſel, ſondern auch mit der Feder den Rang abzulaufen gedachte. Machte er ihm jedoch auch in der Malerei den keineswegs beneidenswerthen Ruhm der Geſchwindigkeit ſtreitig, ſo blieb er doch in der Schriftſtellerei weit hinter ſeinem Rivalen zurück. Bottari hat in den ſechsten Band der Lettere pittoriche ein Schriftchen des Federigo aufgenommen, das den Titel führt: Idea de' Pittori, Scultori ed Architetti, und in welchem er es dem Vaſari als Autor zuvorzuthun gedenkt, aber ins Abſtruſe, Schwülſtige und Lächerliche verfällt, was ſich ſchon z. B. aus der Ueberſchrift des XII. Capitels ſchließen läßt, die alſo lautet: „Beweis, daß die Philoſophie und das Philoſophiren ein metaphoriſches, ſinnbildliches Malen iſt." (Neue Flor. Ausg.)

10) Bei der Reſtauration und Verſchönerung der Kirche S. Ambrogio al Corſo, im Anfang des XVIII. Jahrhunderts, gingen dieſe Gemälde zu Grunde.

11) Die an den Façaden der Häuſer und Paläſte ausgeführten Malereien hat die Zeit zerſtört.

Unterdeß hörte Guidobaldo, der Herzog von Urbino, die Vorzüge Taddeo's, ſeines jungen Unterthanen, preiſen und berief ihn nach Urbino, weil er wünſchte die Capelle im Dom zu vollenden, deren Wölbung Battiſta Franco in Fresco gemalt hatte. Nachdem deßhalb Taddeo jemand in Rom zurückgelaſſen, der für Federigo Sorge tragen, ihn zum Lernen anhalten und auch auf einen andern Bruder von ihm Acht haben ſollte, den er bei einigen Freunden in

Geht nach Urbino.

der Goldarbeiter-Kunſt unterrichten ließ, ging er nach Urbino. Dort wurden ihm von dem Herzoge viele Artigkeiten erwieſen und ihm Auftrag ertheilt, die Zeichnungen für die Capelle ſammt andern Dingen auszuführen. Da indeß der Herzog als General der Venezianer nach Verona mußte, um die dortigen und die übrigen Feſtungswerke ihres Gebietes zu beſichtigen, nahm er Taddeo mit ſich, bei welcher

Copie eines Raffaeliſchen Bildes.

Gelegenheit dieſer ihm das Gemälde Raffaels von Urbino, im Hauſe der Grafen von Canoſſa copirte, davon ſchon an einem andern Orte die Rede war.[12]) Hierauf begann er

Bekehrung Pauli.

ein großes Bild auf Leinwand für den Herzog, eine Bekehrung St. Pauls, welche noch unvollendet in S. Agnolo bei ſeinem Vater Ottaviano zu ſehen iſt.

Zeichnungen zu Bildern aus dem Leben Mariä.

Nach Urbino zurückgekehrt, zeichnete er noch Einiges für die oben genannte Capelle: Bilder von der Madonna, wie man an einigen derſelben ſehen kann, die ſich bei ſeinem Bruder Federigo befinden und mit der Feder und Helldunkel ausgeführt ſind. Sey es indeß, daß der Herzog unentſchloſſen war, daß er Taddeo für zu jung achtete, oder aus irgend einer andern Urſache, Taddeo war zwei Jahre bei

Einige kleine Arbeiten.

ihm, ohne etwas anders zu malen, als einige Bilder für ein kleines Studirzimmer zu Peſaro, ein großes Wappen in Fresco an der Façade des Palaſtes und das lebensgroße

---

12) S. im Leben des Raffael III, 1. p. 217 und die Anm. 84. Das Schickſal der Copie iſt uns nicht bekannt.

Bildniß des Herzogs; übrigens lauter gute Werke. Endlich als der Herzog nach Rom mußte, um als General der heiligen Kirche den Feldherrnſtab von Papſt Julius III. in Empfang zu nehmen, hinterließ er Taddeo den Auftrag, die genannte Capelle weiterzuführen, wobei er mit allem Nöthigen verſorgt werden ſolle. Die Verwalter des Herzogs verfuhren jedoch mit ihm nach der Weiſe, die ſolchen Perſonen gewöhnlich eigen iſt, ſie zauderten in jedem Ding und waren Schuld, daß Taddeo nach Zeitverluſt von zwei Jahren nach Rom zurück ging. Dort fand er den Herzog, entſchuldigte ſich mit Geſchick ohne jemand anzuklagen, und verſprach, er werde nicht unterlaſſen das Seine zu thun, ſobald die Zeit dazu gelegen wäre. Geht nach Rom.

Als hierauf im J. 1551 Stefano Veltroni von Monte Sanſovino [13]) vom Papſte und von Vaſari den Auftrag erhielt, die Stanzen der Villa, die auf dem Berge vor dem Thore del Popolo gelegen iſt und dem Cardinal Poggio zugehört, [14]) mit Grotesken zu verzieren, berief er Taddeo und ließ ihn im mittleren Bilde eine „Gelegenheit" malen, die das Glück gefangen hält und ihm mit einer großen Scheere, dem Wappenzeichen des Papſtes, die Haare abzuſchneiden droht; wobei Taddeo ſich ſehr gut hielt. Die Gelegenheit in der Vigna des Papſtes Julius.

Vaſari hatte früher als irgend ein anderer die Zeichnung zu dem Hof und Brunnen im neuen Palaſt gefertigt, welchen Vignola und Ammannato weiter führten, und Baronino mauerte. Dort malte Proſpero Fontana [15])

---

[13]) Ein Vetter des Vaſari und bei vielen Arbeiten deſſen Gehülfe. Von demſelben iſt bereits im Leben des Criſtofano Gherardi IV, p. 199 die Rede geweſen.

[14]) Der Weinberg des Cardinals Poggio, welcher gegenwärtig nach dem Papſt Julius II. benannt iſt, liegt nicht auf dem Berge, ſondern an deſſen Fuße. (Bottari.)

[15]) Von ihm redete Vaſari ſchon im Leben des Bagnacavallo, III, 2.

vieles, wie ſpäter geſagt werden wird, und bediente ſich dabei mehrfach der Hülfe Taddeo's, dem hiedurch Glück widerfuhr, denn ſeine Verfahrungsweiſe gefiel dem Papſte wohl und er ließ ihn in einigen Zimmern oberhalb des Corridors von Belvedere mehrere bunte Figürchen zum Schmuck jener Räume malen. Auf der Wand einer offnen Loggia hinter jenen, von denen man Rom überſchaut, malte er in lebensgroßen Geſtalten in Helldunkel die Thaten des Hercules, die jedoch unter Papſt Paul IV. heruntergeſchlagen wurden, weil man dort andere Zimmer und eine Capelle einrichtete. Auf der Vigna von Papſt Julius malte er in den vordern Zimmern des Palaſtes in der Mitte der Decke mehrere Bilder in bunten Farben, insbeſondere den Berg Parnaß, und in der Hofhalle daſelbſt zwei Bilder von den Sabinerinnen in Helldunkel, zu beiden Seiten der Haupt-Marmorthüre, dem Eingang in jene Loggia, durch welche man zu Acqua Vergine hinab ſteigt, lauter ſehr geprieſene Werke.[16])

Kleine Arbeiten.

Die Thaten des Hercules.

Fresken in der Vigna P. Julius.

Während Taddeo mit dem Herzoge nach Verona[17]) gegangen, war Federigo nach Urbino zurückgekehrt und hielt ſich dort und zu Peſaro auf; nun aber ließ ihn Taddeo nach Beendigung der genannten Werke nach Rom kommen, um ſich ſeiner Hülfe zu bedienen bei der reichen Verzierung eines Saales und einiger Zimmer im Hauſe von Giam-

Malereien im Hauſe Giambeccari

---

p. 122. Malvaſia und Baldinucci haben über dieſen Proſpero Fontana ausführlicher gehandelt.

16) Dieſe Chiaroscuromalereien ſind, gleich vielen andern Ornamenten jenes herrlichen Gebäudes, das Opfer barbariſcher Zerſtörung geworden. (Bottari.) Acqua Vergine iſt der Name einer Waſſerquelle, welche einſt (733 U.) ein Mädchen den durſtigen Soldaten Agrippa's gezeigt, und die noch jetzt das beſte Waſſer nach Rom ſpendet (in der Fontana di Trevi.)

17) In Folge eines Schreib- oder Druckfehlers, lieſt man in der Ausgabe der Giunti: Roma ſtatt Verona.

beccari auf dem Platz von S. Apoſtoli und bei andern Malereien die er ausführte, bei der Pyramide von San Mauro im Hauſe von Herrn Antonio Portatore — lauter ſchöne, an Figuren und andern Gegenſtänden reiche Werke. u. A, Portatore.

Zur Zeit von Papſt Julius hatte der Poſtmeiſter Mattiuolo auf Campo Marzio ein Gut gekauft und dort ein ſehr beqnemes Haus aufgeführt, deſſen Façade Taddeo in Helldunkel malte. Von ſeiner Hand ſind dort drei ſehr ſchöne Bilder von Mercur, dem Götterboten, das übrige ließ er nach ſeinen Zeichnungen durch Andere ausführen. Façade eines Hauſes im Campo Marzio. Unterdeß hatte Herr Jacopo Mattei in der Kirche della Conſolazione unterhalb des Capitols eine Capelle bauen laſſen, und wollte ſie von Taddeo, deſſen Vorzüge er kannte, ausgemalt haben; der auch den Auftrag gern und zu geringem Preis übernahm, in der Hoffnung, Einigen, welche ſagten er könne nur Façaden und dergleichen in Helldunkel ausführen, hier einen Beweis zu liefern, daß er auch Farben-Behandlung verſtehe. So legte er Hand ans Werk, arbeitete jedoch nur daran, wenn Stimmung und Kräfte ihm geeignet ſchienen Gutes zu ſchaffen, verwendete ſeine übrige Zeit auf Dinge, bei denen ſeine Ehre weniger auf dem Spiele ſtand und führte das Ganze im Verlauf von vier Jahren mit Gemächlichkeit zu Ende. Capelle in S. M. della Conſolazione. An der Wölbung ſind vier nicht ſehr große Bilder von der Paſſion Chriſti in Fresco gemalt mit ſo ſchöner Eigenthümlichkeit, ſo vorzüglich in Erfindung, Zeichnung und Colorit, daß Taddeo ſich dabei ſelbſt übertroffen. Es iſt Jeſu Abendmahl mit den Apoſteln, die Fußwaſchung, ſein Gebet am Oelberg, und ſeine Gefangennehmung durch Judas, der ihn küßt. Auf einer Seitenwand iſt die Geißelung Chriſti an der Säule in lebensgroßen Geſtalten; auf der andern Pilatus, der ihn nach der Geißelung den Juden vorführt und ſagt: Siehe, das iſt ein Menſch! In einem Bogen darüber ſieht man wiederum

Pilatus, der ſich die Hände wäſcht, in einem zweiten, dem erſteren gegenüber, Chriſtus vor Hannas. Auf der Altar-Wand malte er den Erlöſer am Kreuz, zu Füßen die Marien mit der ohnmächtigen Madonna, zu beiden Seiten zwei Propheten, und im Bogen oberhalb der Stuccaturverzierung zwei Sibyllen, welche vier letzteren Geſtalten ſich über die Leiden Chriſti zu beſprechen ſcheinen. Bei einigen Stuccaturzierrathen der Wölbung ſind die vier Evangeliſten, vier ſehr ſchöne, halbe Figuren. 1556 als man dieß Werk aufdeckte, war Taddeo erſt ſechsundzwanzig Jahre alt und wurde und wird deßhalb für vorzüglich geachtet und von Künſtlern als ein trefflicher Maler anerkannt.

Nach Beendigung desſelben übertrug ihm Herr Mario Frangipane in der Kirche von S. Marcello eine Capelle, wobei er wie bei vielen andern Arbeiten ſich der Hülfe fremder junger Künſtler bediente, deren ſich immer in Rom aufhalten und für Tagelohn arbeiten, um zu lernen und zu verdienen,[18]) brachte aber dennoch die Capelle damals nicht ganz fertig.

Capelle in S. Marcello.

Zur Zeit Pauls IV. malte Taddeo im großen Thurme des päpſtlichen Palaſtes oberhalb der Wache der Lanzenknechte, wo der Cardinal Caraffa wohnte, einige Zimmer in Fresco und ein paar kleine Bilderchen in Oel, eine Geburt Chriſti und eine Flucht nach Aegypten, welche beide der Geſandte von Portugal an den König ſeines Landes ſchickte.

Fresken im Vatican.

Kleine Staffeleibilder.

Der Cardinal von Mantua wollte das Innere ſeines Palaſtes, der neben dem Bogen von Portogallo [19]) gelegen

---

[18]) In einer, in dem Anm. 9 erwähnten Exemplare befindlichen Gloſſe verſichert Federigo, niemand außer ihm ſelber habe dem Taddeo bei dieſer Arbeit geholfen.

[19]) Auf dem Corſo, wo ſich der Palaſt des Duca di Fiano befindet. (Bottari.)

iſt, mit großer Schnelligkeit durch Malereien ſchmücken laſſen, und übertrug Taddeo dieſe Arbeit um annehmlichen Preis. Dieſer begann ſie mit einer großen Zahl von Gehülfen, vollendete ſie raſch und zeigte dabei, wie gut er verſtehe, ſoviel verſchiedene Köpfe bei einem ſo großem Unternehmen zu vereinigen und die verſchiedenen Manieren ſo richtig zu beurtheilen, daß jene Bilder und Zierrathen von einer einzigen Hand ausgeführt ſcheinen. Kurz er erwarb ſich ſehr zu ſeinem Vortheil die Zufriedenheit des Cardinals, wie eines jeden, der ſein Werk betrachtete, und ſtellte die Meinung derer als irrig dar, welche nicht glauben wollten, daß er der Laſt einer ſo großen Arbeit gewachſen wäre.

Malereien im Pal. des Card. v. Mantua.

Für Herrn Aleſſandro Matteo malte er in Zimmervertiefungen ſeines Palaſtes bei den dunklen Botteghen einige Bilder mit Figuren in Fresco und ließ einige andere von ſeinem Bruder Federigo ausführen, damit er ſich gewöhne ſelbſtſtändig zu arbeiten. Federigo faßte Muth und übernahm es, an einer Decke im Hauſe des römiſchen Edelmannes Stefano Margani, unter der Treppe von Araceli, den Berg Parnaß für ſich allein zu malen; woraus Taddeo ſah, daß Federigo ſich hinreichende Sicherheit erworben, um nach eigenen Zeichnungen, ohne jemands Beihülfe Werke auszuführen. Darum bewirkte er, daß die Brüderſchaft von Santa Maria del Orto a ripa zu Rom ihm eine Capelle übertrug, indem er ſich (zum Schein) als Meiſter vorſchob, da man ſie dem noch ſehr jungen Federigo auf keinen Fall allein anvertraut haben würde. Um nun der Brüderſchaft Genüge zu thun, malte er die Geburt Chriſti; das übrige iſt von Federigo, und dieſer hielt ſich dabei ſo gut, daß man den Anfang der Trefflichkeit erkannte, die nunmehr vor Aller Augen ſteht.

Deßgl. im Pal. Mattei.

Verſchafft ſeinem Bruder Federigo eigene Arbeiten.

Geburt Chriſti in S. M. dell'Orto.

In jener Zeit hielt ſich der Herzog von Guiſe in Rom auf, und da er einen geübten und talentvollen Maler nach

Soll nach Frankreich gehn. Frankreich mitzunehmen wünſchte, der ihm einen ſeiner dortigen Paläſte ausmale, ſchlug man ihm hiezu Taddeo vor. Er ſah deſſen Werke, ſeine Manier gefiel ihm wohl, und verſprach ihm des Jahres 600 Scudi Gehalt, wogegen jener ſich verpflichtete zum Dienſt des Herzogs nach Frankreich zu kommen, ſobald das Werk vollendet ſey, welches er unter Händen hatte. Dieß würde geſchehn ſeyn, da die nöthigen Gelder bei einer Bank nieder gelegt waren, es brach jedoch in Frankreich Krieg aus und bald nachher ſtarb der Herzog. Zu dem Werke Frangipane's in San Marcello zurückgekehrt, konnte Taddeo nicht lange ohne Hinderniß daran fortarbeiten; denn Kaiſer Karl V. ſtarb, und für die glänzenden Exequien, durch welche man ihn als römiſchen Kaiſer in Rom ehren wollte, wurden Taddeo viele Bilder von den Thaten des Kaiſers, viele Trophäen und andere Ornamente übertragen, die er in Papiermaché prächtig und lobenswerth ausführte. Er vollendete das Ganze in fünfundzwanzig Tagen und man zahlte ihm für die Mühen, welche er mit Federigo und Andern dabei aufgewendet hatte, 600 Goldſcudi.

Exequien Karls V.

Malereien im Pal. Orſini zu Bracciano. Bald nachher malte er zu Bracciano für den Signor Paolo Giordano Orſini zwei große, ſchöne, reich mit Stuccatur und Gold verzierte Zimmer; in dem einen Darſtellungen von Amor und Pſyche, im zweiten, welches früher Andere begonnen hatten, einige Bilder von Alexander dem Großen. Mehrere andre Thaten desſelben Helden, die ihm noch auszuführen blieben, überließ er ſeinem Bruder Federigo und dieſer hielt ſich dabei ſehr gut. Für Herrn Stefano Bufalo malte er in deſſen Garten, bei der Fontana di Trevi, die Muſen um die caſtaliſche Quelle und den Parnaß — ein ſehr gerühmtes Fresco-Werk.

Muſen im Pal. del Bufalo.

Die Dombauverwalter zu Orvieto hatten, wie ich im Leben des Simone Mosca erzählt habe, einige Capellen mit

Marmorzierrathen und Stuccaturen im Schiff ihrer Kirche errichten und dafür einige Tafeln von Girolamo Mosciano [20]) auf freundſchaftliche Vermittlung von Brescia malen laſſen, als ſie von Taddeo hörten, der auch von ihnen gerufen mit Federigo nach Orvieto kam. Dort legte er ſogleich Hand an und malte auf einer jener Capellen-Wände zwei große Figuren, als das thätige und das beſchauende Leben, mit handfertiger Sicherheit, ohne vieles Studium in der ihm eigenen Manier, und gleichzeitig führte Federigo in der Niſche derſelben Capelle drei kleine Bilder von St. Paulus aus. [21]) Nach Beendigung dieſer Arbeiten erkrankten beide und gingen deßhalb fort, mit dem Verſprechen im September zurückzukehren. Taddeo begab ſich nach Rom, Federigo, ein wenig fieberkrank, nach St. Agnolo, von wo auch er nach zwei Monaten wiederum hergeſtellt nach Rom kam.

Geht nach Orvieto.

Kehrt nach Rom zurück.

Damals nahte gerade die heilige Woche und beide Brüder malten in Zeit von vier Tagen zu einer glänzenden Feſtlichkeit, die am Grün-Donnerſtag veranſtaltet wurde, in der Wölbung und Niſche des Oratoriums bei der Florentiner Brüderſchaft von Santa Agata, [22]) hinter den Banchi, die ganze Leidensgeſchichte Chriſti in Helldunkel, dazu einige Propheten und andere Bilder, welche jedermann in Staunen verſetzten. [23])

Oſter-Feſtbilder.

[20]) Oder der ſchon mehrfach erwähnte Girolamo Muziano. S. im Leben des Benv. Garofolo IV. p. 433 und Anm. Die Biographie des einige Zeilen weiter oben genannten Simône Mosca iſt IV. p. 271 mitgetheilt.

[21]) Vgl. Storia del Duomo d'Orvieto vom P. Della Valle, wo indeß von den hier genannten Arbeiten nicht die Rede iſt. Es war das J. 1570, als die Brüder Zucchero nach Orvieto kamen.

[22]) Auch an andern Stellen nennt Vaſari dieſes Oratorium die Geſellſchaft der heil. Agathe; gegenwärtig heißt es übrigens Oratorio di S. Orſola. (Bottari.)

[23]) Bottari bemerkt, daß bereits zu ſeiner Zeit dieſe Gemälde durch Retouchiren ſo übel zugerichtet geweſen ſeyen, daß das Ueberweißen ihnen weiter nichts ſchaden könne.

Pal. Capra-rola. Als hierauf der Cardinal Alexander Farneſe [24]) ſeinen Palaſt zu Caprarola nach den Planen Vignola's, von dem weiter unten die Rede ſeyn wird, ausgebaut hatte, ließ er ihn von Taddeo ganz ausmalen mit den Bedingungen: daß Taddeo, der ſeine Arbeiten in Rom nicht aufgeben wollte, ſich verpflichtete, alle Zeichnungen und Cartons zu fertigen und Anordnung und Eintheilung des ganzen Kunſtſchmuckes der Stuccaturen, wie der Malereien zu übernehmen; daß die Künſtler welche dieſelben ausführen würden, von Taddeo ernannt, von dem Cardinal aber bezahlt werden ſollten; daß Taddeo zwei oder drei Monate des Jahres ſelbſt zu Caprarola arbeiten und außerdem ſo oft hingehen ſollte, als nöthig wäre die Arbeiten zu beaufſichtigen, und verbeſſern was nicht nach ſeinem Sinne ſey; wofür im ganzen der Cardinal ihm einen Jahr-Gehalt von 200 Scudi anwies. [25]) Bei einem ſo anſtändigen Einkommen und einem ſo vornehmen Mann als Rückhalt meinte Taddeo ſich's bequem machen zu dürfen, und nicht mehr wie bisher jede niedere Arbeit in Rom übernehmen zu müſſen; ganz vornehmlich aber um dem Tadel vieler Künſtler zu entgehn, welche ihm vorwarfen, daß er mit der Haſt eines Geizigen jede Arbeit an ſich reiße und durch fremde Hände einen Gewinn ziehe, der für Viele ehrenvollen Unterhalt und Gelegenheit zu künſtleriſcher Ausbildung gegeben haben würde, wie er ſelbſt in ſeiner Jugend geſucht und gefunden habe. Gegen ſolchen Tadel vertheidigte er ſich, indem er ſprach: er handle alſo wegen Federigo und ſeines zweiten Bruders, für die er zu ſorgen habe und von denen er wünſche, daß ſie unter ſeinem

---

[24]) Ein Neffe Pauls III.

[25]) Die Gemälde im farneſiſchen Palaſte di Caprarola wurden in Rom von Prenner geſtochen und 1748 in einem Bande herausgegeben. Sie ſtellen die Thaten der berühmteſten Perſonen aus dem Hauſe Farneſe dar.

Beiſtand etwas lernen möchten. Entſchloſſen nun dem Cardinal Farneſe zu dienen und die Capelle von San Marcello zu vollenden, bewirkte er, daß Herr Tizio von Spoleti, Hausmeiſter des genannten Cardinals, die Façade ſeines Hauſes auf dem Platz vom Zollhauſe, nahe bei St. Euſtachio, von Federigo malen ließ; was dieſem ſehr angenehm war, da er nach nichts mehr trachtete, als nach einer ſelbſtſtändigen Arbeit. Auf einer Wand malte er in bunten Farben die Geſchichte des H. Euſtachius, wie er ſich ſelbſt, ſeine Frau und ſeine Kinder tauft — ein ſehr gutes Bild; auf der mittlern Wand denſelben Heiligen, wie er auf der Jagd zwiſchen den Hörnern eines Hirſches einen Chriſtus am Kreuze ſieht. [26]) Weil nun Federigo, als er dieß Werk unter Händen hatte, erſt achtundzwanzig Jahre [27]) alt war, kam Taddeo, der wohl überlegte, daß es ſich an einem öffentlichen Platze befinde, und für Federigo's Ruf von großer Wichtigkeit ſey, nicht nur bisweilen, um ihm bei der Arbeit zuzuſehn, ſondern er wollte auch mitunter etwas daran ändern und beſſern. Eine Zeit lang hatte Federigo ſich's gefallen laſſen, endlich aber eines Tages überfiel ihn der Zorn, denn er wollte für ſich allein ſchaffen, und ſo nahm er den Hammer und ſchlug ich weiß nicht was, das Taddeo gemalt hatte, herunter und kam aus Aerger einige Tage nicht nach Hauſe. Die Freunde beider Brüder, die davon hörten, bewirkten eine Ausſöhnung, wobei feſtgeſetzt wurde: daß Taddeo bei den Zeichnungen und Cartons nach Gefallen verbeſſern und Hand anlegen, niemals aber an den Werken ſelbſt, die er in Oel, in Tempera oder in anderer Weiſe ausführen würde, etwas thun

Federigo malt eine Façade.

[26]) Feuchtigkeit und Zeit haben ihnen ſo übel mitgeſpielt, daß der Beſchauer viel aus ſeiner Einbildungskraft hinzuthun muß, um ſie zu ergänzen.

[27]) Vielmehr 18, wie Federigo in einer Gloſſe berichtigend bemerkt und vielleicht auch Vaſari geſchrieben hat, ſo daß man 28 als einen bloßen Druckfehler zu betrachten hätte.

dürfe. Nachdem Federigo die Façade des oben genannten Hauſes vollendet hatte, fand ſie allgemeinen Beifall und erwarb ihm den Namen eines vorzüglichen Malers.

Apoſtel im Vatican.

Als hierauf Taddeo den Auftrag erhielt, im Saale der Reitknechte die Apoſtel von neuem zu machen, welche Raffael von Urbino vordem in grüner Erde gemalt, Paul IV. aber hatte herunterſchlagen laſſen, vollendete er nur einen und übertrug alle anderen ſeinem Bruder Federigo, der ſich dabei ſehr gut hielt. Dann malten ſie gemeinſchaftlich einen Fries in Fresco in einem Saale des Palaſtes von Araceli.

Fries im Pal. Araceli.

Bildniß der Prinzeſſin v. Urbino.

Credenztiſch.

Faſt in derſelben Zeit, als ſie hiemit beſchäftigt waren, unterhandelte man darüber, den Signor Federigo Borromeo mit der Signora Donna Virginia, Tochter des Herzogs Guido-Baldo von Urbino, zu vermählen, und ſandte Taddeo dorthin, ihr Bildniß zu malen, was er es aufs trefflichſte ausführte; auch machte er, ehe er Urbino verließ, alle Zeichnungen zu einem Credenztiſche, welchen der Herzog nachmals in Caſtel Durante aus Thon modelliren ließ, um ihn an König Philipp von Spanien zu ſenden. Nach Rom zurückgekehrt, legte Taddeo Sr. Heiligkeit [28]) das Bild der Signora Donna Virginia vor und es gefiel recht gut. Die Unbilligkeit des Papſtes oder ſeiner Miniſter war indeß ſo groß, daß dem armen Maler nichts dafür gut gethan wurde.

1560 erwartete der Papſt, Herzog Coſimo werde mit der Herzogin Leonora, ſeiner Gemahlin, nach Rom kommen, und beabſichtigte, ihre Excellenzen ſollten in den früher von Innocenz VIII. erbauten Zimmern wohnen, welche theils nach dem erſten Hof des Palaſtes, theils nach dem von St. Peter gelegen ſind und an der dem Platze zugewendeten Vorderſeite Loggien haben, aus denen der Segen ertheilt wird; man gab deßhalb Taddeo den Auftrag, einige paſſende

[28]) Das war Papſt Pius IV., ein geborner Mailänder. (Bottari.)

Malereien und Verzierungen auszuführen und das neue Holzwerk zu vergolden, welches an die Stelle des alten gekommen war. Bei dieſem ſicherlich großen und bedeutſamen Werke, welches Taddeo faſt ganz ſeinem Bruder überließ, hielt Federigo ſich ſehr gut, kam aber dabei in große Gefahr; denn während er in jenen Loggien Grottesken malte, fiel er von einem Gerüſte herab, welches auf dem Hauptgerüſte ſtand, und hätte ſich faſt übel zugerichtet. Zimmerverzierungen im Vatican.

Bald nachher ließ der Cardinal Emulio in Auftrag des Papſtes den kleinen Palaſt im Gehölz von Belvedere, der unter Paul IV., nach Angabe und Zeichnung von Pirro Ligorio begonnen, durch ſchöne Blumen und antike Statuen geziert war, von einer Menge junger Leuten ausmalen, da das Werk ſchnell ein Ende gewinnen ſollte. Zu denen die ſehr zu ihrer Ehre an dieſem Orte arbeiteten, gehörten Federigo Barocci von Urbino, ein vielverſprechender Jüngling, [29]) Lionardo Cungi [30]) und Durante del Nero, beide aus Borgo San Sepolcro, welche die Zimmer des erſten Geſchoſſes verzierten. Am Ende der Schnecken-Treppe wurde das vorderſte Zimmer von dem florentiniſchen Maler Santi Titi [31]) ſehr gut gemalt. Das größere daneben übernahm aber Federigo Zucchero, der Bruder Taddeo's, ein drittes darauf folgendes Giovanni dal Carso Schiavone, ein recht guter Meiſter in Grottesken. Alle die genannten hielten ſich gut, dennoch übertraf Malereien im Palazzetto di Belvedere.

---

[29]) Er war damals etwa 32 Jahr alt, da er 1528 geboren war. S. Baldinucci T. X. p. 3 Florenzer Ausg. von 1767—1774.

[30]) Cugni oder, wie man im Abbeccedario lieſt, Cugini wird zu Ende der Biographie des Perin del Vaga III 2. p. 484 erwähnt.

[31]) Er wird, vielleicht weil er der Sohn eines gewiſſen Tito Titi war, gemeiniglich Santi di Tito genannt. Sein Geburtsort war eigentlich Borgo di S. Sepolcro, und Vaſari nennt ihn einen Florentiner, weil jenes Städtchen im Staate Florenz lag. In der Ausgabe der Giunti ſteht, in Folge eines Druckfehlers, Santi Tidi.

Federigo ſie ſämmtlich in einigen Bildern aus dem Leben Chriſti: der Verklärung, der Hochzeit zu Cana und dem um Hülfe flehenden Hauptmann. [32]) Zwei dort noch fehlende wurden, eines von dem bologneſiſchen Maler Orazio Sammacchini, das andere von Lorenzo Coſta [33]) aus Mantua, ausgeführt.

Im Hauptſaale des Belvedere.

Federigo Zucchero malte daſelbſt die kleine Loggia oberhalb des Fiſchteiches, und in dem Hauptſaale in Belvedere, zu dem die Schneckentreppe hinanführt, einen Fries mit überaus herrlichen Bildern von Moſes und Pharao. Den ſehr ſchönen, von ihm gezeichneten und colorirten Entwurf zu dieſem Werke hat Federigo kürzlich dem ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini geſchenkt, der ihn als Zeichnung eines ſo trefflichen Malers ungemein werth hält. Am ſelben Orte malte Federigo den Engel, der in Aegypten die Erſtgeburt tödtet, ließ ſich aber dabei, um ſchneller vorwärts zu kommen, von vielen ſeiner Schüler helfen. Als jedoch die Arbeit von Einigen geſchätzt werden ſollte, wurden die Bemühungen Federigo's und der Uebrigen nicht genugſam anerkannt, weil es unter den Meiſtern unſeres Berufes in Rom, Florenz und aller Orten viele böswillige gibt, welche von Leidenſchaft und Neid geblendet, die Vorzüge in den Werken Anderer, und die Fehler in den eigenen nicht erkennen wollen. Solche ſind oftmals Schuld, daß vielbegabte junge Leute abgeſchreckt werden und im Studiren und Arbeiten nachlaſſen.

Nach den genannten Arbeiten malte Federigo beim

---

[32]) Federigo bemerkt in einer Gloſſe, die Chriſtus betreffenden Gemälde habe er nicht ſelbſt gearbeitet, ſondern nach ſeinen Entwürfen ausführen laſſen.

[33]) Dieſer Lorenzo darf nicht mit dem Lorenzo Coſta von Ferrara verwechſelt werden, deſſen Leben oben II, 2. p. 114. mitgetheilt worden.

Gerichtshof della Ruota, neben dem Wappen von Papſt Pius IV. zwei über lebensgroße Geſtalten: die Gerechtigkeit und die Billigkeit, beide ſehr gerühmt, während deſſen Taddeo Zeit hatte die Arbeiten zu Caprarola und in der Capelle von San Marcello zu fördern. Unterdeß lag es Sr. Heiligkeit ſehr daran, die Sala regia auf alle Weiſe zu vollenden, und nachdem deßhalb, wie ich oben ſchon erzählt, viele Streitigkeiten zwiſchen Daniello und Salviati ſtattgefunden, übertrug endlich der Papſt dem Biſchof von Furli, was ſeinem Willen gemäß in dieſer Sache geſchehen ſolle. Dieſer nun ſchrieb den 3ten September 1561 an Vaſari: der Papſt wolle die Sala regia zum Schluß gebracht ſehen, und habe ihm Befehl ertheilt Perſonen zu ſuchen, die endlich einmal Hand daran legen würden. Von alter Freundſchaft und anderen Urſachen getrieben, bitte er ihn nach Rom zu kommen und mit gütiger Bewilligung des Herzogs ſeines Herrn das Werk zu übernehmen; er werde dadurch ſehr zu ſeiner Ehre und ſeinem Nutzen Sr. Heiligkeit Vergnügen bereiten, und möge auf dieſe Anfrage alsbald Antwort geben. Hierauf entgegnete Vaſari: er befinde ſich im Dienſte des Herzogs ſehr wohl, und werde für ſeine Mühen beſſer belohnt, als in Rom von frühern Päpſten geſchehen ſey, wolle deßhalb bei ſeinem durchlauchtigen Gebieter bleiben, für den er einen weit größern Saal als den vaticaniſchen beginnen ſolle, auch fehle es in Rom nicht an Meiſtern für das bezeichnete Werk. Dieſe Antwort theilte der Biſchof Sr. Heiligkeit mit, und der Cardinal Emulio, den der Papſt aufs neue beauftragte den Saal vollenden zu laſſen, gab (wie ich ſchon früher ſagte) die Arbeit an mehrere junge Leute, die ſich zum Theil in Rom aufhielten, zum Theil von andern Orten her berufen wurden. Die beiden größten Bilder des Saales erhielt G i u ſ e p p e P o r t a von Caſtel nuovo della

Gerechtigkeit und Billigkeit.

Gemälde in Sala regia.

Carfagnana, ein Schüler Salviati's; [34]) ein größeres und ein kleineres Girolamo Sicciolante von Sermoneta; [35]) ein anderes kleineres Orazio Sommachini aus Bologna, ein kleines Livio aus Forli, und ein eben ſolches Giovan Battiſta Fiorini aus Bologna. [36]) Taddeo, der dieß hörte und wußte, daß er ausgeſchloſſen ſey, weil man dem Cardinal Emulio berichtet hatte, er achte mehr auf Gewinn, als auf Ehre und Trefflichkeit in der Kunſt, gab ſich bei dem Cardinal Farneſe alle Mühe, um auch ſeinen Theil an dieſer Arbeit zu erhalten. Der Cardinal wollte ſich jedoch damit nicht befaſſen und antwortete: die Werke zu Caprarola ſollten ihm genügen, ſeine Arbeiten dürften, wie ihm ſcheine, wegen Streit und Wetteifer der Künſtler nicht zurückſtehen; und fügte hinzu: wenn man etwas Gutes ausführe, gäben die Werke dem Orte, nicht aber der Ort dem Werke einen Namen. Deſſenungeachtet bewirkte Taddeo auf anderem Wege, daß Emulio ihm endlich eines der kleinern Bilder über den Thüren gab, [37]) da er ein größeres weder durch Bitten noch durch ſonſt ein Mittel erlangen konnte. Emulio aber handelte, wie man ſagt, hierin mit Bedacht, in der Hoffnung, Giuſeppe Salviati werde alle Uebrigen ſo weit übertreffen, daß er ihm das Fehlende übergeben und vielleicht herunterſchlagen laſſen könne, was Andere dort gearbeitet hätten.

---

[34]) Er führte übrigens nur eines dieſer Gemälde aus, nämlich: „Kaiſer Friedrich demüthigt ſich vor Papſt Alexander III. Giuſeppe Porta iſt auch unter dem Namen Giuſeppe del Salviati bekannt, wie Vaſari ſelbſt ihn wenige Zeilen weiter nennt.

[35]) Vergl. die Anm. 49 — 52. im Leben des Salviati p. 159.

[36]) Von den oben genannten Bologneſer Malern handelt Malvaſia in ſeiner Felsina pittrice umſtändlicher. Unter Livio da Forli iſt Livio Agreſti gemeint.

[37]) Dieß iſt, wie Karl d. Gr. nach der Beſiegung des Deſiderius die Beſtätigung der Schenkung Pipins an die Römiſche Kirche unterzeichnet.

Nachdem die oben genannten Meiſter ihre Bilder ziemlich weit ausgeführt hatten, wollte der Papſt ſie in Augenſchein nehmen; und als er ſie hatte aufdecken laſſen, erkannte er, daß obwohl von Allen Gutes geleiſtet worden, Taddeo ſie doch insgeſammt übertroffen habe — eine Meinung, welcher alle Cardinäle und die vorzüglichſten Künſtler beiſtimmten. Se. Heiligket gab deßhalb dem Signor Agabrio den Auftrag an den Cardinal Emulio, eines der größern Bilder von Taddeo malen zu laſſen, und man übergab ihm die Wand in der Tiefe des Saales, wo die Thüre zu der Capelle Paolina iſt. Dort fing er ein Bild an, führte es jedoch nicht weiter, weil der Papſt ſtarb, [38]) und ungeachtet der vielen unvollendeten Malereien alles zum Conclave aufgedeckt wurde. Von dieſem begonnenen Gemälde Taddeo's beſitzen wir eine Handzeichnung, die er uns geſchickt hat, und die wir in unſerem oft genannten Zeichenbuche aufbewahren.

Zu derſelben Zeit fertigte Taddeo außer einigen andern Kleinigkeiten ein ſehr ſchönes Chriſtusbild, welches nach Caprarola an den Cardinal Farneſe geſandt werden ſollte, nunmehr aber im Beſitze ſeines Bruders Federigo iſt, der verſichert, er laſſe es nicht von ſich, ſo lange er lebe. [39]) Das Licht in dieſem Bilde ſtrömt von einigen Engeln aus, die weinend Kerzen halten. Weil indeß von Taddeo's Werken zu Caprarola bald ausführlich die Rede ſeyn wird, wenn wir von Vignola erzählen, der dieß Gebäude errichtete, wollen wir für jetzt nichts davon ſagen. Chriſtusbild.

---

[38]) Zu beiden Seiten des Eingangs zur Pauliniſchen Capelle ſind von Taddeo angefangen und von Federigo vollendet, rechts: Gregor VII., wie er Heinrich IV. vom Banne losſpricht, und links: die Einnahme von Tunis durch die Truppen Karls V.

[39]) Dieſes Bild wurde auf die Mauer der Capelle in Caprarola copirt und dient als Altargemälde. Das Bild ſelbſt befand ſich ums J. 1760 in dem Hauſe des Marcheſe Vitelleschi. (Bottari.)

Federigo geht nach Venedig.

Federigo wurde unterdeß nach Venedig berufen und verſprach dem Patriarchen Grimani die Capelle von San Francesco della Vigna zu vollenden, die wie ich früher ſagte, durch den Tod des Venezianers Battiſta Franco liegen geblieben war. Ehe er dieß Werk begann, verſchönte

Treppenbilder in Pal. Grimani.

er die Treppe im Palaſt des genannten Patriarchen zu Venedig durch kleine Figuren, die ſehr geſchickt innerhalb einiger Stuccaturzierrathen angebracht ſind; dann malte

Fresken in der Capelle von S. Francesco della Vigna. Und Anbetung der Könige.

er in der genannten Capelle zwei Bilder von Lazarus und die Bekehrung der Magdalena in Fresco. [40]) Seine Zeichnung zu dieſem Bilde befindet ſich in unſerem Zeichenbuch. Die Tafel in jener Capelle, eine Anbetung der Könige, malte er in Oel. Auf der Villa des Herrn Giovan Battiſta Pellegrini, zwiſchen Chioggia und Monſelice, wo Andrea Schiavone [41]) und die Flamänder Lamberto und Gualtieri Vieles gearbeitet haben, fertigte er einige ſehr gerühmte Malereien innerhalb einer Loggia. Nach Federigo's Abreiſe war Taddeo den ganzen Sommer über mit

Taddeo bleibt in Rom und malt in S. Marcello. Bekehrung Pauli.

den Fresken in der Capelle von San Marcello beſchäftigt, und malte zuletzt dafür als Altartafel in Oel die Bekehrung St. Paulus. [42]) Der Heilige iſt vom Pferd geſunken, durch den Glanz und die Stimme Jeſu erſchreckt, der ihm im Chor der Engel erſcheint und durch ſeine Gebärde ſagt: Saul, Saul warum verfolgſt Du mich? Gleich ihm ſieht man die Seinen um ihn her erſtarrt, ſinnlos und betäubt. Innerhalb einiger Stuccaturverzierungen der Wölbung ſind

U. a. Geſchichten aus ſ. Leben.

von ihm drei Bilder aus dem Leben deſſelben Heiligen in

---

[40]) Nur das erſtgenannte dieſer beiden Gemälde iſt heut zu Tage noch vorhanden, da das andere überweißt worden. (Anm. der Venezianiſchen Ausgabe.)

[41]) Von Schiavone iſt im Leben des Battiſta Franco p. 62 die Rede geweſen.

[42]) Dieſes Bild ward in Kupfer geſtochen.

Fresco gemalt; das erſte ſtellt dar, wie er auf dem Wege nach Rom, wohin man ihn gefangen führt, auf der Inſel Malta ans Land ſteigt, und wie, während er das Feuer ſchürt, eine Viper ſich an ſeine Hand hängt und ihn zu beißen droht, wobei einige faſt unbekleidete Seeleute in verſchiedener Weiſe um die Barke her ſtehen. Im zweiten erweckt St. Paulus einen Jüngling, der aus einem Fenſter geſtürzt iſt, durch die Kraft Gottes wiederum zum Leben; im dritten iſt die Enthauptung des Heiligen abgebildet. Auf den untern Wänden folgen zwei große Frescobilder; im einen heilt St. Paulus einen Lahmen, im zweiten ſtreitet er mit einem Zauberer und macht ihn erblinden — zwei in Wahrheit ſchöne Gemälde. Da dieß Werk durch den Tod Taddeo's unvollendet liegen blieb, hat es Federigo in dieſem Jahre zum Schluß gebracht und ſehr zu ſeinem Ruhm aufgedeckt.

Gleichzeitig mit dieſer Capelle malte Taddeo einige Oelbilder, welche der Geſandte des Königs von Frankreich nach Hauſe ſchickte. Bilder nach Frankreich.

Durch den Tod Salviati's war der kleine Saal im Palaſt der Farneſen unvollendet geblieben, das heißt, es fehlten zwei Bilder beim Eingang, dem großen Fenſter gegenüber; dieſe gab der Cardinal Sant-Agnolo Farneſe an Taddeo, und er führte ſie ſehr wohl aus, doch übertraf er Francesco an dieſer Stelle nicht, ja kam ihm nicht einmal nahe, wie einige Neidiſche und Boshafte in Rom ausſtreuten, die durch Verleumdungen den Ruhm Salviati's verringern wollten. Zwar entſchuldigte ſich Taddeo, indem er ſagte: er habe das Ganze von ſeinen Schülern arbeiten laſſen und es ſey daran nichts von ihm außer der Zeichnung und wenigen andern Dinge, aber ſolche Ausreden wurden nicht angenommen; denn bei Wettkämpfen, in denen man irgend wen zu übertreffen trachtet, darf man die Kraft ſeiner Gemälde im Pal. Farneſe.

Kunſt nicht ſchwachen Händen anvertrauen, wenn man nicht dadurch in offenbares Verderben gerathen will. Der Cardinal Sant-Agnolo, ein in allen Dingen fürwahr höchſt einſichtsvoller und dabei überaus gütiger Mann, erkannte wie viel er durch den Tod Salviati's verloren[43]) habe, der wenn gleich ſtolz, hochmüthig und von ſchlimmer Natur, doch in der Malerei wirklich trefflich war. Da indeß die beſten Maler in Rom geſtorben und andere nicht zu haben waren, entſchloß ſich jener Herr den Hauptſaal des oben genannten Palaſtes von Taddeo verzieren zu laſſen, ein Auftrag den dieſer gerne übernahm, in der Hoffnung, er werde durch äußerſte Kraftanſtrengung zeigen können, wie groß ſeine Kunſt und ſein Wiſſen ſey.

Der Florentiner Lorenzo Pucci, Cardinal von Santi-Quatro, hatte vordem in der Trinità[44]) eine Capelle bauen und von Perino del Vaga deren ganze Wölbung, und an der Außenſeite einige Propheten und zwei Kinder malen laſſen, welche das Wappen des Cardinals halten. Das Werk lag jedoch unvollendet und fehlte noch die Verzierung dreier Wände, als der Cardinal ſtarb und die Väter daſelbſt gegen Recht und Billigkeit die genannte Capelle dem Erzbiſchof von Corfu verkauften, der ſie nachmals von Taddeo malen ließ. Mochte es aus irgend einer Rückſicht für die Kirche gut ſeyn ein Mittel zu ſuchen, damit die Capelle vollendet werde, ſo hätten ſie doch nicht einwilligen ſollen, daß das Wappen des Cardinals in dem ſchon fertigen Theile abgenommen und das des Erzbiſchofs an ſeiner Statt angebracht werde; dieß hätte an einen andern Platz

Malereien in Trinità de' Monti.

---

[43]) Federigo hat ſtatt des Wortes: verloren an den Rand gewonnen geſchrieben, woraus ſich deſſen Denkweiſe zur Genüge ergibt.

[44]) Bekannt unter dem Namen: Trinità de' Monti, wo ſich noch jetzt die Malereien des Perin del Vaga und der Gebrüder Zuccheri befinden.

kommen, und dem würdigen Andenken des Cardinals kein ſolch offenbares Unrecht geſchehn müſſen.

Da nun Taddeo ſo viele Werke unter Händen hatte, trieb er Federigo jeden Tag zur Heimkehr von Venedig an. Dieſer war dort mit der Capelle des Patriarchen zum Schluß gekommen und pflog Unterhandlung wegen der Hauptwand des großen Raths-Saales, wo vordem Antonio Veneziano [45]) gearbeitet hatte. Die Streitigkeiten und Händel, die er mit den venezianiſchen Malern beſtehen mußte, waren indeß Urſache, daß bei aller Gunſt, die jene genoſſen, weder ihnen noch Federigo die Arbeit zugetheilt wurde.

Unterdeß erwachte in Taddeo der Wunſch, Florenz und die vielen Werke, welche Herzog Coſimo dort hatte ausführen laſſen und noch ausführen ließ, ſammt der Anlage des großen Saales zu ſehn, den ſein Freund Giorgio Vaſari malte. Er ſtellte ſich deßhalb einſtmals als wolle er die Arbeit beſichtigen, die er in Caprarola unter Händen hatte, und kam am St. Johannistag in Begleitung von Tiberio Calcagni, einem jungen florentiniſchen Bildhauer und Baumeiſter, [46]) nach Florenz. Die Stadt und die Werke der vielen ältern und neuern trefflichen Bildhauer und Maler gefielen ihm unendlich wohl, ja hätte er nicht ſo mannichfache Verpflichtungen gehabt, er würde gerne einige Monate dort geblieben ſeyn. Vaſari's Anordnungen für den oben genannten Saal, vierundzwanzig Bilder von vier, ſechs, ſieben und zehn Ellen Größe, worin dieſer Geſtalten von meiſt ſechs bis acht Ellen Höhe, einzig mit Hülfe der Flamänder Giovani Strada [47]) und Jacopo Zucchi, [48])

Taddeo reist nach Florenz.

[45]) Deſſen Biographie I. p. 352 mitgetheilt iſt.

[46]) Im Leben des Buonarotti werden mehrere Arbeiten dieſes Calcagni beſprochen.

[47]) Genannt Stradano; es war ein Nachahmer des Vaſari und Salviati.

[48]) Jacopo Zucca oder del Zucca oder Zucchi war ein Schüler des Va-

ſeinem Schüler, und Battiſta Naldini[49]) in weniger als einem Jahre vollendet hatte, erweckten Taddeo großes Vergnügen und gaben ihm viel Muth. Nach Rom zurückgekehrt, begann er die Capelle von Santa Trinità, in der Hoffnung, bei den dafür beſtimmten Bildern von der Madonna ſich ſelbſt zu übertreffen, wie bald ausführlich erzählt werden wird.

Federigo nun, obwohl getrieben von Venedig heimzukehren, konnte doch nicht verweigern, bis nach beendetem Carneval mit dem Baumeiſter Andrea Palladio in genannter Stadt zu bleiben. Dieſer hatte nämlich für die Herren der Geſellſchaft della Calza ein offnes Theater, gleich einem Coloſſeum erbaut, in welchem eine Tragödie recitirt werden ſollte, und Federigo mußte hiezu zwölf Bilder, jedes von ſieben einem halben Fuß ins Gevierte, und unzählige andere Dinge malen, die ſich auf die Thaten von Hircanus, den König von Jeruſalem, den Gegenſtand der Komödie, bezogen; ein Werk, deſſen ſchnelle und gute Ausführung Federigo viel Ruhm erwarb.

Federigo malt in Venedig Theaterbilder.

Als hierauf Palladio von Venedig nach dem Friaul ging, um die Fundamente zu dem Palaſt von Civitale zu legen, wozu er das Modell ſchon vollendet hatte, begleitete ihn Federigo, um jenes Land zu ſehen, zeichnete daſelbſt viele Dinge, die ihm wohl gefielen, betrachtete eine Menge Kunſtwerke in Verona und andern lombardiſchen Städten, und kam zuletzt nach Florenz, wo man gerade beſchäftigt

Kommt nach Florenz.

ſari und ſtammte aus dem Florentiniſchen. Er ſtand beim Cardinal Ferd. von Medici, dem nachmaligen dritten Großherzog von Toscana, in Gnaden. Baglioni hat von demſelben eine Biographie geſchrieben.

49) Battiſta Naldini, ein Florentiner und Schüler des Puntormo, ſo wie des Angelo Bronzino. In dem den Mitgliedern der Akademie gewidmeten Abſchnitt zu Ende dieſes Werkes handelt Vaſari weiter über ihn. Auch findet man in Borghini's Riposo einige Nachrichten über deſſen Arbeiten.

war zur Ankunft der Königin Johanna von Oeſterreich [50]) glänzende Vorbereitungen zu treffen. Bei dieſer Veranlaſſung mußte er auf Begehren des Herzogs auf einer großen Leinwand, welche die Scenerie am Ende des Saales verdeckte, eine wunderliche Jagd in bunten Farben malen und für einen Bogen einige Bilder in Helldunkel ausführen, die unendlich wohl gefielen.

Von Florenz begab er ſich nach Sant-Agnolo, um Freunde und Verwandte wieder zu ſehen und kam endlich am 14 Januar des folgenden Jahres nach Rom, konnte jedoch in jener Zeit Taddeo nicht viele Hülfe leiſten, da die Arbeiten in der Sala regia und im Palaſt der Farneſen durch den Tod von Papſt Pius IV. [51]) und den darauf folgenden des Cardinals von Sant Agnolo unterbrochen waren. Nachdem deßhalb Taddeo eine andere Zimmerreihe zu Caprarola vollendet und die Capelle von San Marcello faſt zum Schluß gebracht hatte, widmete er ſich mit aller Gemächlichkeit dem Werke in Santa Trinità und malte dort die Himmelfahrt der Madonna und die Apoſtel, die um ihren Sarg ſtehen. Kehrt nach Rom zurück.

Er hatte unterdeß auch in der Kirche der Jeſuiten in der Pyramide von San Mauro [52]) für ſeinen Bruder Federigo eine Capelle erhalten, welche in Fresco gemalt werden ſollte, und dieſer legte alsbald Hand ans Werk. Taddeo, der zürnen wollte, weil Federigo mit ſeinem Kommen ſo lange gezögert hatte, gab ſich das Anſehn, als frage er

---

[50]) Gemahlin des Großherzogs Francesco I., des damaligen Großfürſten von Toscana. Die Feſtlichkeiten bei der Hochzeit dieſes Fürſten hat Vaſari in einem, allen ital. Ausgaben ſeiner Biographien der Maler angehängten Artikel beſchrieben.

[51]) Pius IV. ſtarb den 13 December 1565, und der Cardinal S. Angelo, d. i. Ranuzio Farneſe, war bereits am 28 October desſelben Jahres mit Tode abgegangen. (Bottari.)

[52]) S. Mauro ſtand, wie Bottari bemerkt, neben dem Römiſchen Collegium. (Collegio Romano.)

nicht viel nach deſſen Rückkehr; in Wahrheit aber galt ſie ihm viel, wie die That bewies; denn es war ihm ſehr beſchwerlich für das Haus zu ſorgen (eine Laſt, die Federigo ihm ſonſt meiſt abgenommen hatte) und auf den Bruder zu achten, der ſich mit Goldarbeit beſchäftigte. Sobald daher Federigo angelangt war, wurde vielen Unbequemlichkeiten abgeholfen, ſo daß ſie ruhigen Sinnes bei der Arbeit bleiben konnten. In dieſer Zeit bemühten ſich die Freunde Taddeo's, ihn zu verheurathen; er war jedoch gewöhnt frei zu leben und fürchtete es könnten, wie meiſt der Fall iſt, mit der Frau tauſend Sorgen und Beſchwerden bei ihm einziehen und wollte ſich durchaus nicht dazu entſchließen. Vielmehr beſchäftigte er ſich mit ſeinem Werke in Santa Trinità, indem er den Carton für die Hauptwand zeichnete,

Himmelfahrt Mariä in Trinità.

auf der er die Himmelfahrt der Madonna darſtellte. Federigo malte unterdeß in Auftrag des Herzogs von Urbino

Petrus im Gefängniß.

den heil. Petrus im Gefängniß [53]) und ein anderes Bild,

Madonna u. Gelegenheit.

worin man die Mutter Gottes mit einigen Engeln im Himmel ſieht; dieß ſollte nach Mailand geſchickt werden; ein drittes, worin er die „Gelegenheit“ [54]) darſtellte, kam nach Perugia.

Der Cardinal von Ferrara [55]) hatte viele Maler und Meiſter in Stuccatur-Arbeit auf ſeiner ſchönen Villa zu Tigoli beſchäftigt und ſandte nunmehr auch Federigo dort-

---

53) Es befindet ſich gegenwärtig zu Florenz im Palaſt Pitti, indem es, nebſt den übrigen Bildern der Galerie Urbino, mit der Erbſchaft der Großherzogin Vittoria della Rovere dahingekommen.

54) Oben, wo Vaſari von einem ähnlichen Gegenſtande geredet, den Taddeo behandelt, drückt er ſich deutlicher aus, indem er ſagt: „Er malte eine Gelegenheit, welche die Fortuna gefangen hat und thut, als ob ſie dieſer das Schopfhaar mit der Scheere abſchneiden wolle.“ Dieß war die Deviſe des Papſtes Julius III.

55) Ippolito d'Eſte ward d. 20 December 1538 zum Cardinal ernannt und ſtarb d. 2 Decemb. 1572.

hin, zwei Zimmer zu malen, von denen eines der „Großmuth,“ das andere dem „Ruhme“ geweiht iſt.[56] Federigo hielt ſich dabei ſehr gut und zeigte ſich reich an ſchönen und eigenthümlichen Erfindungen, kehrte aber nach Beendigung dieſes Werkes zu ſeiner Arbeit in der Capelle von San Mauro zurück und vollendete ſie. Man ſieht darin einen reichen Engel-Chor im Himmelsglanz und einen Gott Vater, der den heiligen Geiſt auf die Madonna herab ſendet, während der Engel Gabriel ihr die Verkündigung bringt, an den Seiten ſind ſechs Propheten in mehr als Lebensgröße und ſehr ſchön.

Malereien in der Villa zu Tigoli.

Malereien der Capelle v. S. Mauro.

Taddeo fuhr unterdeß fort in Santa Trinità die Himmelfahrt der Madonna in Fresco zu malen; es ſchien die Natur treibe ihn bei dieſem Werke, als ſollte es ſein letztes ſeyn, das Höchſte zu leiſten, was er vermöge. Und wirklich war es ſein letztes, er erkrankte an einem Uebel, welches anfangs ziemlich geringfügig und durch eine damals herrſchende große Hitze veranlaßt ſchien, ſpäter aber bedeutend wurde, ſo daß er im September 1566 ſtarb, nachdem er vorher als guter Chriſt die Sacramente empfangen und den größten Theil ſeiner Freunde geſehn hatte. An ſeiner Statt ließ er ſeinen Bruder Federigo zurück, der jedoch auch damals krank war. So wurden in kurzer Zeit Buonarotti, Salviati, Daniello und Taddeo der Welt geraubt und unſere Kunſt, vornehmlich die Malerei, erlitt großen Verluſt.

Taddeo's Tod.

Taddeo zeigte in ſeinen Werken viele Kühnheit und hatte eine recht weiche, duftige, von Steifheit ganz freie Manier. Seine Compoſitionen waren reich, Köpfe, Hände und nackte Körper führte er ſehr ſchön aus, hielt ſich fern von Härten, in denen Einige ſich über das Maß mühen

Seine Charakteriſtik.

---

[56]) Schon zu Bottari's Zeit hatten dieſe Malereien von der Feuchtigkeit gelitten.

um zu zeigen, daß ſie Kunſt und Anatomie verſtehen und denen oftmals wie jenem geſchieht, der durch ſein allzugroßes Streben wie ein Athenienſer zu reden, von einem Mägdlein als Nicht-Athenienſer erkannt wurde. [57]) Die Farben behandelte Taddeo mit vielem Reiz und hatte eine leichte Manier, da die Natur ihm große Hülfe leiſtete; bisweilen verließ er ſich hierauf zu ſehr. Er ſtrebte ſo ſehr danach ſich etwas zu erwerben, daß er einige Zeit um des Gewinnes willen jede Beſtellung übernahm und eine Menge, ja unzählige, höchſt lobenswerthe Arbeiten ausführte. Er hielt ſich ziemlich viel Gehülfen, um mit ſeinen Werken zu Stande zu kommen, wie man dieß nicht anders kann. Von Temperament war er ſanguiniſch, raſch, ſehr zornmüthig und außerdem ein eifriger Diener der Venus. Obwohl indeß durch ſeine Natur aufs ſtärkſte hiezu angetrieben, zeigte er ſich doch mäßig und wußte ſich mit einer gewiſſen ehrbaren Verſchämtheit und Verſchwiegenheit zu benehmen. Gegen ſeine Freunde war er liebevoll und bemühte ſich ſtets, ihnen Dienſte zu erweiſen ſo viel er konnte. Bei ſeinem Tode blieb das Werk zu Santa Trinità zugedeckt, der große Saal im Palaſt der Farneſen und die Arbeit zu Caprarola unvollendet. Alles wurde ſeinem Bruder Federigo übergeben, da die Beſteller dieſer Werke zufrieden waren, daß er ſie zum Schluß bringe wie ihm gut ſcheine, und gewiß wird Federigo nicht minder ein Erbe der Kunſt als der Beſitzthümer Taddeo's ſeyn. Federigo aber wählte für ſeinen Bruder eine Grabſtätte in der Rotonda zu Rom, nahe dem Tabernakel, wo ſein Landsmann Raffael von Urbino begraben liegt. Fürwahr aber paßte es wohl, daß ſie neben einander ruhen, denn gleichwie Raffael in dem Alter von ſiebenunddreißig Jahren an demſelben Tage an

[57]) Dieß war der Lesbier Theophraſtus.

welchem er geboren war, am Charfreitag ſtarb, ſo wurde Taddeo am erſten September 1529 geboren und ſtarb 1566 am zweiten desſelben Monats. Federigo denkt (falls es ihm geſtattet wird) das andere Tabernakel der Rotonda in Stand zu ſetzen und an dieſem Orte ſeinem liebevollen Bruder, dem er ſich ſehr verpflichtet fühlt, ein Denkmal zu errichten.

Nun nachdem ich oben Jacopo Barozzi da Vignola erwähnt und geſagt habe, daß der erlauchte Cardinal Farneſe die reiche, königliche Villa Caprarola nach deſſen Angabe erbaut hat, will ich denn hier noch Einiges hinzufügen. Der bologneſiſche Maler und Baumeiſter Jacopo Barozzi von Vignola, welcher nunmehr achtundfünfzig Jahre alt iſt,[58]) wurde in ſeiner Kindheit und Jugend zu Bologna der Schule der Malerei übergeben, doch ohne ſonderlichen Erfolg, denn die erſte Anleitung war nicht gut und überdieß befähigte ihn ſeine Neigung weit mehr für Baukunſt als für Malerei. Dieß erkannte man deutlich an ſeinen Zeichnungen und den wenigen von ihm ausgeführten Gemälden, in welchen alle Bauwerke und Perſpective-Gegenſtände angetroffen werden, ja dieſer Trieb war in ihm ſo mächtig, daß man ſagen kann, er habe die erſten Anfänge und die ſchwierigſten Dinge jener Kunſt faſt für ſich allein in kurzer Zeit trefflich erlernt. Noch ehe er bekannt war, ſah man ſchöne, wunderlich erſonnene Zeichnungen ſeiner Hand, die er großentheils auf Begehren des Herrn Francesco Guiciardini,[59]) des damaligen Governatore von Bologna, wie einiger anderer Freunde fertigte, und dieſe Zeichnungen wurden nachmals in Tarſia-Arbeit (zuſammenge- Vignola.

---

[58]) Barozzi ward am 1 October 1507 zu Vignola, einem Landgute im Modeneſiſchen und altem Lehen der Familie Buoncompagni, geboren. Vaſari ſchrieb alſo Obiges im J. 1565.

[59]) Der berühmte Geſchichtſchreiber.

fugten bunten Hölzern) von Fra Damiano von Bergamo, Mönch von San Domenico in Bologna, ausgeführt. Vignola ging nach Rom, um ſich mit Malerei zu beſchäftigen und dadurch etwas zur Unterſtützung ſeiner armen Familie zu verdienen, hielt ſich anfangs im Belvedere bei dem Ferrareſen Jacopo Melighini, [60]) dem Baumeiſter von Papſt Paul III., auf, und zeichnete ihm Einiges zu Baulichkeiten. Später trat er bei einer damals in Rom beſtehenden Geſellſchaft edler Herren und Edelleute in Dienſt, die ſich mit dem Studium des Vitruvius beſchäftigten, [61]) und zu denen Herr Marcello Cervini, der ſpäter Papſt wurde, der Monſignore Maffei, Herr Aleſſandro Manzuoli und Andere gehörten. In ihrem Auftrage ſtellte Vignola bei allen Alterthümern Roms Meſſungen an, führte auch Einiges nach ihrer Angabe aus und hatte von dieſer Stelle für ſein Wiſſen und für ſeine Einnahme großen Gewinn. Unterdeß kam der bologneſiſche Maler Francesco Primaticcio, von dem ander Orten die Rede ſeyn wird, nach Rom, und bediente ſich vielfach der Hülfe Vignola's beim Abformen von einer Menge römiſcher Antiken, die er nach Frankreich ſchaffen und danach Statuen gießen wollte, welche den antiken ähnlich wären. Mit dieſem Geſchäft zum Schluß gekommen, ging Primaticcio nach Frankreich und nahm Vignola mit ſich, um deſſen Hülfe bei Bauwerken und beim Guſſe der genannten Statuen zu nutzen, wobei derſelbe viel Fleiß und Einſicht bewies. Nach Verlauf von zwei Jahren kehrte er nach Bologna zurück, um den Bau von S. Petronio zu leiten, wie er dem Grafen Filippo Peppoli verſprochen

Geht nach Rom.

Studirt die Alterthümer Roms.

Geht mit Primaticcio nach Frankreich.

Geht nach Bologna.

[60]) Melighini war ein unwiſſender, aber begünſtigter Architekt. Von ihm iſt bereits im Leben des Antonio Picconi da Sangallo, III, 2. p. 377 die Rede geweſen.

[61]) Man ſehe den Brief des Claudio Tolomei im zweiten Bande der von Bottari herausgegebenen Lettere pittoriche, in welchem jene Akademie beſchrieben iſt.

hatte. In dieſer Stadt brachte er ein paar Jahre in Streitigkeit mit Perſonen hin, welche gleiche Anſprüche mit ihm geltend machten, ohne doch weiter etwas gethan zu haben, als daß ſie nach ſeinen Zeichnungen einen Canal hatten ausführen laſſen, welcher die Barken nach Bologna hinein bringt, während ſie ſich vorher der Stadt nur bis auf drei Meilen nähern konnten — ein ſo nutzreiches, einträgliches und rühmliches Werk, als je eines erſonnen worden iſt, obwohl man Vignola, der es erſonnen, ſchlecht belohnte.

Wird Baumeiſter des Papſtes. Acqua Vergine. 1550 nach der Erwählung von Papſt Julius III. wurde Vignola durch Vermittlung Vaſari's zum Baumeiſter Sr. Heiligkeit ernannt, mit dem beſondern Auftrag, den Aquäduct von Acqua Vergine zu bauen und für die Arbeiten auf der Vigna von Papſt Julius Sorge zu tragen, der ihn gerne in Dienſt nahm, da er ſchon Kenntniß von ihm erlangt hatte, als er Legat in Bologna war. Vignola wandte bei dem genannten Baue wie bei vielen andern in Auftrag des Papſtes von ihm gearbeiteten Dingen große Mühe auf, erntete dafür indeß geringen Lohn. Endlich erkannte der Cardinal Alexander Farneſe den Geiſt dieſes Künſtlers, den er ſchon immer begünſtiget, und beſchloß daß der Bau des Palaſtes von Caprarola ganz nach ſeiner Zeichnung und Erfindung ausgeführt werden ſolle; und in der That er bewies damit nicht weniger Einſicht durch die Wahl eines ſo trefflichen Baumeiſters, als Größe des Geiſtes, indem er an jenes mächtige, herrliche Gebäude Hand legte, welches ſich zwar an einem der Stadt ferne liegenden Orte befindet und deßhalb von der Menge wenig geſehen werden kann, deſſen Lage aber bewunderungswürdig und für ſolche ſehr paſſend iſt, die ſich bisweilen von der Laſt und Unruhe des Stadtlebens zurückziehen wollen. [62]) Dieß

Pal. Caprarola.

[62]) Caprarola iſt ein, etwa 30 Miglien von Rom entfernter, in der

Gebäude hat die Form eines Fünfecks,[63]) und außer der Vorderſeite, wo die Hauptthüre ſich befindet, vier Abtheilungen. Innerhalb dieſes vordern Theiles iſt eine Loggia von vierzig Palmen Breite und achtzig Palmen Länge. An ihrem einen Ende iſt eine runde Treppe in Schneckenform, deren Stufen einen Raum von zehn Palmen einnehmen, der mittlere Raum dagegen, durch welchen die Treppe Licht empfängt, beträgt zwanzig Palmen. Sie reicht vom Boden bis zu der dritten höchſten Zimmerreihe hinan, und wird von doppelten Säulen mit Geſimſen getragen, die im Kreis laufen, der Treppe gemäß, die reich und mannichfaltig iſt, nach doriſcher Regel beginnt, dann in joniſche, korinthiſche und gemiſchte Bauart übergeht, vielfach durch Dockengeländer, Niſchen und andere Erfindungen geziert, und dadurch ein seltnes, ſchönes Gebäude iſt. Gegenüber dieſer Treppe, das heißt zwiſchen den beiden Seiten welche die Eingangsloggia einſchließen, iſt eine Zimmerreihe, die mit einem runden Vorſälchen beginnt, von ähnlichem Umfang wie der Treppenraum, und in einen großen, zu ebner Erde gelegenen Saal von achtzig Palmen Länge und vierzig Palmen Breite führt, welcher mit Stuccaturen und Bil-

---

Richtung nach Viterbo zu gelegner einſamer Ort, der rings mit rauhen Bergen umgeben iſt; die von Barozzi erbaute Villa iſt nach Art einer Feſtung mit Baſtionen verſehen, und ſelbſt nach Milizia's Urtheil eine ſchöne Verſchmelzung der bürgerlichen und Kriegsbaukunſt. Der Ruf dieſes prachtvollen und merkwürdigen Gebäudes war ſo groß, daß der berühmte Monſign. Daniel Barbaro, ein gründlicher Kenner der Architektur, bloß zu dem Zwecke es zu ſehen eine Reiſe unternahm und, nachdem er es in Augenſchein genommen, ausrief: Non minuit, sed magnopere auxit praesentia famam!

[63]) In dem oben, Anm. 25, angeführten Werke des Giorgio Gaspero Prenner: Illustri fatti Farnesiani coloriti nel R. Palazzo di Caprarola dai fratelli Zuccheri, ſind den 36 Kupfertafeln, welche die Malereien darſtellen, noch 5 hinzugefügt, auf denen man die Grund- und Aufriſſe dieſes Bauwerks findet.

dern aus der Mythe des Jupiter geſchmückt iſt, nämlich im erſten wie er geboren, im zweiten wie er von der Ziege Amalthea getränkt und wie dieſer bekränzt wird; mit zwei andern Bildern zu beiden Seiten, darin man die Ziege ſieht, wie ſie unter die 48 Sternbilder im Himmel aufgenommen wird, und im andern eine ähnliche Darſtellung als Anſpielung auf den Namen „Caprarola.“ Die Wände des Saales zieren perſpectiviſche Anſichten von Gebäuden, die Vignola gezeichnet und ein Schwiegerſohn von ihm gemalt hat; ſie ſind ſchön, und der Saal erſcheint dadurch größer als er iſt. Daneben, in der nächſten Ecke folgt ein kleiner Saal von vierzig Palmen, in welchem man außer den Stuccaturen allerlei auf den Frühling bezügliche Malereien findet. Wendet man ſich von dieſem Salett der nächſten Ecke, das iſt der Spitze des Fünfecks zu, wo ein Thurm zu bauen angefangen iſt, ſo gelangt man in drei Zimmer, deren jedes vierzig Palmen Breite und dreißig Palmen Länge hat. Im erſten ſtellen die Stuccaturen und Malereien auf mannichfaltige Weiſe den Sommer dar, die Jahreszeit, der dieß Zimmer gewidmet iſt. Im folgenden iſt der Herbſt und im letzten, welches vor dem Nordwind geſchützt liegt, der Winter in ähnlicher Weiſe verſinnbildlicht.

Bis jetzt haben wir von der Hälfte dieſes fünfeckigen Gebäudes, von der rechten Seite nämlich und zwar von dem Geſchoß über den erſten unterirdiſchen Räumen geredet, die in den Tuffſtein gehauen und zu Speiſezimmern für die Dienerſchaft, zu Küchen, Vorrathskammern und Kellern beſtimmt ſind; gegenüber, auf der linken Seite des Palaſtes aber, findet man genau eben ſo viele Zimmer derſelben Größe. Innerhalb der fünf Winkel des Fünfecks hat Vignola einen runden Hof gebaut, nach dem die Ausgänge ſämmtlicher Zimmer des Gebäudes führen, ſo daß man durch alle nach einer runden Loggia gelangt, die rings um

den Hof läuft und achtzehn Palmen Breite hat. Der Durchmeſſer des Hofes dagegen beträgt fünfundzwanzig Palmen und fünf Zoll. Die Pilaſter der Loggia, in deren Mitte ſich Niſchen befinden, welche die Bogen und Wölbungen tragen, verbunden mit der Zwiſchenniſche, ſind je zwei und zwei immer fünfzehn Palmen breit, und eben ſo viel Raum nehmen die Oeffnungen der Arkaden ein. In den Ecken der Loggia, welche die Abtheilungen der Rundung bilden, ſind vier Schneckentreppen, die vom unterſten bis zum oberſten Geſchoß reichen, und zum bequemen Verkehr im Palaſt und den Zimmern dienen; auch ſind dort Waſſerbehälter, welche das Regenwaſſer ſammeln und in der Mitte eine große, ſchöne Ciſterne bilden, nicht zu gedenken der Fenſter und unzähliger anderer Bequemlichkeiten, wodurch dieß Gebäude mit Recht als ſelten und ſchön erſcheint.

Es hat Form und Lage einer Feſtung, iſt außen von einer ovalen Treppe umgeben und rings mit Gräben und Zugbrücken verſehen, die mit ſchöner Erfindung in neuer Manier gearbeitet, nach den Gärten führen, in denen man viele reiche Brunnen, anmuthige Laubpartien, kurz alles findet was auf einer wahrhaft königlichen Villa erwartet werden kann. Steigt man auf der großen Schneckentreppe vom Hofgeſchoß zum nächſten Stockwerk hinan, ſo ſind über dem Theile, von welchem vorne die Rede war, eben ſo viele Zimmer, und überdem eine Capelle, welche in dieſem Geſchoß der runden Hauptthüre gegenüber liegt. Der Saal über dem des Jupiter iſt ihm an Größe gleich, und man ſieht darin zwiſchen reichen Stuccaturen die Thaten der ausgezeichnetſten Männer aus dem Hauſe Farneſe von Taddeo und ſeinen Gehülfen gemalt. An der Wölbung ſind ſechs Bilder, vier eckige und zwei runde, welche rings am Geſimſe des Saales hinlaufen, und an der Decke drei Ovale; an dieſe ſchließen ſich der Länge

nach zwei kleinere Bilder an, in deren einem der Ruhm, im andern Bellona dargeſtellt iſt. In den drei Ovalen ſieht man im erſten den Frieden, im mittleren das alte Wappen der Farneſen mit dem Helm, auf dem ſich ein Einhorn befindet, und im dritten die Religion. Das erſte der ſechs früher genannten Bilder iſt ein Rund, und iſt darin Guido Farneſe dargeſtellt, den viele Perſonen umgeben; darunter liest man folgende Inſchrift: Guido Farnesius Urbis veteris principatum civibus ipsis deferentibus adeptus, laboranti intestinis discordijs civitati, seditiosa factione ejecta, pacem et tranquillitatem restituit anno 1323. In einem langen Bilde iſt Pietro Niccolo Farneſe, der Bologna befreit; hierunter liest man: Petrus Nicolaus Sedis Romanae potentissimis hostibus memorabili praelio superatis, imminenti obsidionis periculo Bononiam liberat anno salutis 1361. Im folgenden Bilde wird Pietro Farneſe zum Feldhauptmann der Florentiner ernannt; die Unterſchrift lautet: Petrus Farnesius Reip. Florentinae Imperator, magnis Pisanorum copiis capto duce obsidionis occisis Urbem Florentiam triumphans ingreditur anno 1362.

Im zweiten Rund, dem obigen gegenüber, iſt ein anderer Pietro Farneſe, der die Feinde der römiſchen Kirche zu Orbatello beſiegt, und ſteht auch darunter eine Inſchrift. In einem der beiden nächſten Bilder, welche gleiche Größe haben, wird der Signor Ranieri Farneſe an der Stelle ſeines Bruders des oben genannten Signor Pietro zum General der Florentiner ernannt. Darunter liest man die Worte: Rainerius Farnesius a Florentinis difficili Reip. tempore, in Petri fratris mortui locum copiarum omnium dux deligitur anno 1362. Im letzten Bilde wird Ranuccio Farneſe von Eugenius IV. zum General der Kirche erwählt, und die Unterſchrift lautet: Ranutius Farnesius

Pauli III. Papae Avus Eugenio IV. P. M. rosae aureae munere insignitus, Pontificii exercitus Imperator constituitur Anno Christi 1435. Kurz man ſieht an jener Decke eine unendliche Menge ſchöner Geſtalten, Stuccaturen und andere vergoldete Zierrathen. Auf den Wänden ſind acht Bilder, zwei auf jeder. Im erſten rechts vom Eingang iſt Papſt Julius III., welcher Herzog Octavian und dem Prinzen, ſeinem Sohn, den Beſitz von Parma und Piacenza beſtätigt in Gegenwart vom Cardinal Farneſe, von Sant Agnolo ſeinem Bruder, dem Kämmerer Santa Fiore, dem alten Salviati, Chieti, Carpi, [64]) Polo und Morone, alle nach der Natur gezeichnet; darunter liest man: Julius III. P. M. Alexandro Farnesio auctore, Octavio Farnesio eius fratri Parmam amissam restituit. Anno Salutis 1550. [65]) Im zweiten Bilde auf derſelben Wand begibt ſich der Cardinal Farneſe als Legat nach Worms zu Kaiſer Karl V.; der Kaiſer kommt ihm entgegen, begleitet von dem Prinzen ſeinem Sohne, von einer Menge Barone und dem römiſchen König, und man liest darunter wiederum eine Unterſchrift. Auf der Wand links vom Eingange iſt im erſten Bilde der Krieg gegen die Lutheraner in Deutſchland dargeſtellt, wohin der Herzog Ottaviano Farneſe im Jahr 1546 geſandt wurde, und auch dieß hat eine Unterſchrift. Im zweiten

---

[64]) Dieſer Cardinal Farneſe iſt, wie bereits bemerkt worden, Aleſſandro, Neffe Pauls III; der Cardinal S. Angelo iſt Ranuzio Farneſe (S. oben Anm. 51); Santa Fiore iſt der Cardinal Guido Ascanio Sforza; Salviati der Aeltere iſt der Cardinal Giovanni, eine Creatur Leo's X; Chieti iſt der Cardinal Giov. Pietro Caraffa, Biſchof von Chieti, ſpäter Papſt Paul IV; Carpi iſt der Cardinal Ridolfi Pio di Carpi. Auf Taf. XVI. ſieht man das Porträt des Monſig. Giovanni della Caſa, nämlich den hinter dem Herzog Ottavio befindlichen langbärtigen Prälaten. (Bottari.)

[65]) Dieſes Gemälde iſt in dem eben citirten Werke des G. G. Prenner nicht zu finden.

ſieht man den genannten Cardinal Farneſe und den Kaiſer mit ſeinen Kindern. Alle vier ſind unter einem Baldachin, den verſchiedene nach der Natur gemalte Perſonen tragen, unter ihnen Taddeo, der Meiſter des Werkes, und umher iſt ein großes Gefolge verſchiedener Herren. Auf einer der beiden Wände, an den Enden des Saales, ſind zwei Bilder, zwiſchen ihnen ein Oval mit dem Bildniß König Philipps und folgender Unterſchrift: Philippo Hispaniarum Regi maximo ob eximia in domum Farnesiam merita. In dem einen Bilde wird Herzog Ottavio mit Frau Margaretha von Oeſterreich vermählt; in der Mitte iſt Papſt Paul III. und man ſieht nach der Natur abgebildet den jungen Cardinal von Carpi, den Herzog Pier Luigi, M. Durante, Cirialo von Cingoli, M. Giovanni Riccio von Monte Pulciano, den Biſchof von Como, die Signora Livia Colonna, Claudia Mancina, Settimia und Donna Maria von Mendozza. Im zweiten Bilde iſt die Vermählung von Herzog Orazio mit der Schweſter König Heinrichs von Frankreich, darunter folgende Inſchrift: Henricus II. Valesius Galliae Rex Horatio Farnesio Castri Duci, Dianam filiam in matrimonium collocat, anno Salutis 1552. In dieſem Bilde ſind nach der Natur gezeichnet: die franzöſiſche Prinzeſſin Diana im königlichen Mantel, der Herzog Orazio ihr Gemahl, Katharina von Medici, die Königin von Frankreich, Margaretha die Schweſter des Königs, der König von Navarra, der Connetable, der Herzog von Guiſe, der Herzog von Nemours, der Admiral Prinz von Condé, der junge Cardinal von Loreno, Guiſe, damals noch nicht Cardinal,[66]) der Signor Piero Strozzi, Madame de Montpenſier und Mademoiſelle de Roano.

---

[66]) Der Cardinal Carl Herzog von Guiſe von Lothringen, (Bottari.) gewöhnlich der Cardinal von Lothringen genannt.

Am andern Ende des Saales ſind wiederum zwei Bilder, dazwiſchen das Oval mit dem Bildniß König Heinrichs von Frankreich und folgender Unterſchrift: Henrico Francorum Regi max. familiae Farnesiae conservatori. In dem einen Bilde, das heißt dem rechter Hand, kniet Herzog Orazio vor Papſt Paul III., der ihn mit einem prieſterlichen Gewande bekleidet und zum Präfecten von Rom ernennt; bei ihm ſteht der Herzog Pier Luigi, umher ſind andere Perſonen und man liest darunter: Paulus III. P. M. Horatium Farnesium nepotem summae spei adolescentem praefectum urbis creat anno sal. 1549. Hierin ſind nach der Natur dargeſtellt: der Cardinal von Paris,[67]) Viseo, Morone, Badia, Trento,[68]) Sfondrato und Ardingheli. Im zweiten Bilde gibt derſelbe Papſt den Feldherrnſtab an Pier Luigi und ſeine Söhne, welche noch nicht Cardinäle waren, und man ſieht darin nach der Natur abgebildet: den Papſt, Pier Luigi Farneſe den Kämmerer, Herzog Ottaviano, Orazio, den Cardinal von Capua, Simonetta, Jacobaccio, San Jacopo, Ferrara, den jungen Signor Ranuccio Farneſe Giovio, Molza und Marcello, Cervini, der nachmals Papſt wurde; den Marcheſe von Marignano, Sgr. Giovan Battiſta Caſtaldo, den Signore Aleſſandro Vitelli und den Signor Giovanbattiſta Savelli.

Von dem eben geſchilderten Saale gelangt man zunächſt in einen kleinen Saal. Er liegt über dem Salett vom Frühling; die Decke iſt reich an Stuccaturen und Vergoldungen, und man ſieht in der mittleren Vertiefung die Krönung von Paul III, mit vier Feldern, die ins Kreuz geſtellt folgende Inſchrift tragen: Paulus III. Farnesius Pontifex Maximus Deo et hominibus approbantibus sacra tiara solemni ritu coronatur anno salutis 1534 iij. Non. No-

---

67) Der Cardinal Jean Bellay, Erzbiſchof von Paris. (Bottari.)

68) Trento iſt der Cardinal Criſtoforo Madruzio, Fürſtbiſchof von Trient.

vemb. Ueber dem Geſimſe ſind vier Bilder, das heißt auf jeder Wand eines. Im erſten ſegnet der Papſt zu Civita vecchia die Galeeren, die er im Jahr 1535 nach Tunis in die Berberei ſchicken will. Im zweiten iſt derſelbe Papſt, wie er im Jahr 1537 den König von England excommunicirt, darunter eine Unterſchrift. Im dritten ſieht man eine Kriegsflotte, welche der Kaiſer und die Venezianer unter Begünſtigung und Schutz des Papſtes im Jahr 1538 gegen den Türken ausrüſten, im vierten die Peruginer, welche nach ihrem Aufſtande gegen die Kirche im Jahr 1540 zum Papſte kommen um Vergebung zu gewinnen. Auf den Wänden dieſes Saletts ſind vier große Bilder, eines auf jeder; dazwiſchen ſind Fenſter und Thüren. Das erſte von bedeutendem Umfang, ſtellt Kaiſer Karl V. dar, wie er im Jahr 1535 ſiegreich von Tunis heimkehrt und zu Rom Papſt Paul Farneſe den Pantoffel küßt; das zweite iſt oberhalb der Thüre linker Hand; man ſieht darin Papſt Paul III, der im Jahr 1538 zu Buſſeto zwiſchen Kaiſer Karl V. und König Franz I. Frieden ſtiftet; und dabei folgende Bildniſſe:[69]) den alten Bourbon, König Franz, König Heinrich, den alten Lorenzo, Turnone, den jungen Lorenzo, den jungen Bourbon und zwei Söhne von König Franz. Auf der dritten Wand ernennt derſelbe Papſt den Cardinal von Monte zum Legaten beim Concilium zu Trient, eine wiederum an verſchiedenen Bildniſſen reiche Compoſition. Das vierte Gemälde iſt zwiſchen den beiden Fenſtern und man ſieht darin den Papſt, der in Erwartung des Conciliums viele Cardinäle wählt, darunter vier, die nach ihm Erben ſeiner Würde waren: Julius III, Marcello Cervino, Paulo IV. und Pius IV; kurz um es mit eins zu ſagen, ſo iſt dieſer Salett auf alle paſſende Weiſe reich geſchmückt. Ihm zunächſt folgt

---

[69]) Bottari bemerkt, daß dieſe Malereien durch das Retouchiren von Seiten ungeſchickter Leute ſehr gelitten haben.

das Ankleidezimmer, auch reich an Stuccaturen und Vergoldung; in der Mitte iſt ein Opfer mit drei unbekleideten Geſtalten, darunter Alexander der Große in Waffenſchmuck, der einige Kleider von Thierfellen ins Feuer wirft. Viele andere Bilder am ſelben Ort ſtellen dar, wie aus Pflanzen und ſonſtigen Naturproducten Bekleidung gewonnen wird; ihre ausführliche Schilderung würde indeß zu weit führen.

Von dieſem Zimmer gelangt man in das Schlafzimmer, woſelbſt Taddeo auf Begehren des Cardinals eine Verzierung nach Angabe des Comendatore Annibale Caro malen ſollte. Damit man aber das Ganze beſſer verſtehe, will ich hier den Bericht Caro's genau mit deſſen eignen Worten folgen laſſen: [70])

Bericht des Card. Ann. Caro über den Pal. Caprarola.

„Die Gegenſtände welche ich auf Befehl des Cardinals für die Malereien im Palaſt von Caprarola anordnen ſoll, genügt nicht mündlich zu nennen, da außer der Erfindung auch Anordnung, Stellungen, Farben und viele andere Einzelheiten den vorhandenen, mir bekannten Schilderungen der Dinge entſprechen müſſen, die ich hier für paſſend achte. Ich werde deßhalb das Nöthige darüber ſo kurz und beſtimmt als ich kann auf einem Blatte aufzeichnen.

Was zuerſt das Zimmer mit der flachen Decke anlangt (denn für dieſes habe ich bis jetzt nur Auftrag erhalten), ſo ſcheint mir, da es für das Bett Sr. erlauchten Herrlichkeit beſtimmt iſt, müſſe man daſelbſt Gegenſtände anbringen, welche für den Ort paſſen und durch Erfindung und Kunſt außergewöhnlich ſind. Hiebei will ich vorerſt im allgemeinen ausſprechen, daß ich dort die Nacht dargeſtellt ſehen möchte Dieß würde ſich für ein Schlafzimmer gut eignen, würde ein nicht zu gewöhnlicher, von denen der andern Zimmer verſchiedener Gegenſtand ſeyn und Euch Gelegenheit darbieten,

[70]) Der erwähnte Brief findet ſich, mit mehrern Abänderungen, auch im dritten Bande der Lettere pittoriche.

ſchöne, ſeltne Dinge in Eurer Kunſt vorzubringen, da die dazu gehörigen ſcharfen Lichter und tiefen Schatten den Geſtalten Rundung und Reiz verleihen; als Zeit der Nacht aber würde ich die Stunde gegen die Morgendämmerung wählen, wo alle Gegenſtände ſich ſchon ſicher unterſcheiden laſſen.

Bevor wir nun auf die Einzelheiten und ihre Vertheilung kommen, wird noth thun, ſich vorerſt über Lage und Eintheilung des Zimmers zu verſtändigen. Es iſt in die Decke und in Seitenflächen oder Wände wie wir lieber ſagen wollen, abgetheilt. Die Decke hat in der Mitte eine ovale Vertiefung und in den Ecken vier große Tragſteine, welche einander entgegenſtreben, verbunden längs der Wände fortlaufen und das Oval umſchließen. Der Wände hernach ſind ebenſo vier und bilden zwiſchen den Tragſteinen vier Lünetten; und um alle dieſe einzelnen Theile für die von uns für das ganze Zimmer getroffene Eintheilung zu bezeichnen, können wir jeden nach ſeinen Theilen benennen. Sonach haben wir fünf Seiten; die erſte ſey „zu Häupten“ und ich ſetze voraus, daß ſie gegen den Garten zu liegt. Die zweite gerade gegenüber nennen wir „zu Füßen.“ Die dritte rechter Hand die rechte. Die vierte linker Hand die linke. Die fünfte, zwiſchen allen gelegen, die mittlere. Und mit dieſem Namen alle einzelnen Theile bezeichnend, werden wir ſprechen von der Lünette zu Häupten, der Wand zu Füßen, der Vertiefung links, dem Horne rechts, und welchen Theil ſonſt wir eben zu nennen haben. Die Tragbalken in den Ecken zwiſchen zweien dieſer Gränzbeſtimmungen werden wir nach der einen und der andern benennen und ſo auch werden wir auf dem Fußboden den Platz des Bettes beſtimmen, das, meiner Anſicht nach, längs der Wand „zu Füßen“ mit dem Kopf nach der „linken“ Wand gewendet ſtehen muß.

Nachdem wir nunmehr die einzelnen Theile genannt haben, wollen wir erſt für alle gemeinſam und dann für jeden beſondern Vorſchriften geben. Die Vertiefung der Decke oder richtiger das Oval in der Mitte ſoll (wie der Cardinal richtig bedacht hat) ganz als Himmel, der übrige Theil der Decke die vier Tragſteine mit der oben ſchon erwähnten, das Oval umſchließenden Einfaſſung dagegen, als der nicht durchbrochene Theil des Zimmers erſcheinen und in ſchöner, nach Eurer Erfindung gezeichneter architektoniſcher Anordnung auf den Wänden ruhen. Die vier Lünetten möchte ich auch als durchbrochen erſcheinen laſſen, und während man oben im Oval den Himmel zu ſehen meint, ſollen die hier dargeſtellten Figuren und Gegenſtände glauben machen, man ſchaue Himmel, Erde und Meer außerhalb des Zimmers. Da die Wölbung ſehr gedrückt iſt, haben auch die Lünetten flache Form und können nur kleine Figuren hinein gezeichnet werden, deßhalb würde ich jede Lünette der Länge nach in drei Theile ſcheiden, würde die äußerſten in gleicher Linie mit den Tragſteinen fortlaufen laſſen und den mittleren unterhalb jener Linie vertiefen, ſo daß er wie ein hohes Fenſter erſchiene, wohindurch man Bilder und Geſtalten von verhältnißmäßiger Größe im Freien zu ſehen meint. Die an beiden Seiten nachbleibenden Räume, Hörner der Lünetten (denn Hörner werden wir ſie fortan nennen), können nur flach ſeyn, wie ſie von der untern Linie ab aufſteigen, und in jedem würde ſich eine ſitzende oder liegende Figur anbringen laſſen, ſcheinbar innerhalb oder außerhalb des Zimmers, je wie Ihr es für beſſer achtet. Was ich aber hier von einer Lünette ſage, gilt von allen vieren. Noch einmal vom Innern des ganzen Zimmers zu reden, ſo ſcheint mir, es müſſe für ſich in Dunkel gehüllt ſeyn und nur durch die Vertiefung der Wölbung oben und durch die Fenſter (in den Lünetten) einiges Licht empfangen,

theils von der Klarheit des Himmels mit ſeinen ewigen Lichtern, theils von Feuern auf der Erde, welche dort in der nachmals zu ſchildernden Weiſe angebracht werden ſollen. Ueberdieß wünſche ich, es möge von der Mitte der Zimmerhöhe ab nach unten, wo Nacht herrſchen ſoll, allmählich immer dunkler und eben ſo nach oben je näher der Decke, wo die Morgenröthe Licht verbreitet, ſteigend heller und heller werden.

Nachdem wir ſolchermaßen das Ganze geordnet haben, kommen wir auf die einzelnen Gegenſtände und weiſen jedem ſeinen Platz an. In dem Oval der Decke ſoll, wie ich ſchon ſagte, zu Häupten Aurora ſeyn. Dieſe, finde ich, kann man auf verſchiedene Weiſe darſtellen, will aber von allen diejenige wählen, welche ſich wie mir ſcheint, am anmuthigſten in Malerei ausführen läßt. Sie ſey denn ein Mägdlein, ſchön wie die Dichter ſich mühen ſie in Worten zu ſchildern, in Colorit und Farben aus Goldroſen, Purpur, Thau und ähnlichen Lieblichkeiten zuſammengehaucht. Zu ihrem Gewande von vielen das paſſendſte zu wählen, müſſen wir beachten, daß ſie wie drei Zeiten und drei beſtimmte Farben, ſo auch drei Namen hat: Alba (weiß), Vermiglia (hochroth) und Rancia (orange); hierauf bezüglich würde ich ſie bis zum Gürtel mit einem zarten, durchſichtigen weißen Gewande, vom Gürtel bis zu den Knieen mit einem ſcharlachnen Ueberkleid mit Einſchnitten und Knoten ſchmücken, den Wiederſcheinen in den Wolken ähnlich, wenn ſie purpurroth ſind, und von den Knieen bis zu den Füßen mit einem goldnen Gewande, um ihre Orangefarbe auszudrücken. Dieß Kleidungsſtück muß vom Schenkel an offen ſeyn, ſo daß die Beine unbedeckt ſind, auch müſſen Gewand und Uebergewand vom Winde bewegt werden, Falten werfen und flattern. Die Arme müſſen bloß und roſenfarbig ſeyn; an den Schultern mag ſie vielfarbig Flügel, auf dem Haupt einen Kranz von

Roſen und in der Hand eine Lampe oder brennende Fackel haben; noch beſſer würde ein Liebesgott mit einer Fackel ihr voraus fliegen, ein anderer ihr folgen und mit ſeiner Leuchte den Tithon wecken. Sie muß auf einem goldnen Sitz in einem Wagen von gleicher Beſchaffenheit ſitzen, und von einem geflügelten Pegaſus oder von zwei Roſſen gezogen werden, welches beides zuläſſig iſt. Die Farbe des einen Roſſes ſpiele ins Weiße, die des andern ins Rothe, um die Namen Lampos und Phaeton anzudeuten, die Homer ihnen beilegt, und ſie ſteige aus ſtillem, ſich kräuſelndem und glänzend leuchtendem Meere empor. Auf der Wand dahinter im rechten Horn der Lünette werde Tithon ihr Gemahl, im linken Cephalus ihr Geliebter dargeſtellt. Tithon ſey ein ganz ergrauter Greis auf einem goldfarbnen Bette, oder beſſer in einer Wiege, der Sage gemäß, welche ihn wegen ſeines hohen Alters wiederum zum Kinde werden läßt. Seine Stellung ſey, als ob er Aurora halten wolle und betrübt über ihr Fortgehn, nach ihr ſchaue oder ſeufze. Cephalus ſey ein ſchöner Jüngling in einem aufgebundenen Jäckchen, mit Halbſtiefeln an den Füßen, den Wurfſpieß mit vergoldeter Spitze in der Hand; er ſchreite, einen Hund an der Seite, dem Walde zu, gleich als ob er aus Liebe zu ſeiner Procris Aurora nicht achte. Zwiſchen Cephalus und Tithon, im Lünetten-Fenſter hinter der Aurora, erblicke man einige Sonnenſtrahlen, welche heller leuchten als jene der Morgenröthe, doch zum Theil durch eine große Frau verdeckt werden, die ihnen vorausſchreitet. Dieß ſey die Wachſamkeit, und zwar muß ſie ſo dargeſtellt werden, daß ſie von der aufgehenden Sonne im Rücken erleuchtet wird und ihr voraus durch das genannte Fenſter ins Zimmer eilt; ihre Geſtalt ſey hoch, hehr und kräftig, ihre Augen ſeyen weit geöffnet, die Brauen wohl gewölbt, ſie ſey mit einem durchſichtigen Schleier bis zu den Füßen bekleidet und an den Hüften umgürtet; eine

Hand ſtütze ſie auf einen Stab, mit der andern halte ſie den Saum des langen Gewandes, ihr rechter Fuß ſtehe feſt auf, der linke ſchreite frei vor, um zu zeigen wie ihre Schritte ſicher und eilig ſind. Sie erhebe das Haupt um Aurora anzuſchauen, und ſcheine erzürnt, daß ſie vor ihr aufgeſtanden iſt. Auf dem Helm, der ſie ſchmückt, ſey ein Hahn, der krähend mit den Flügeln ſchlägt. Dieß alles aber muß hinter Aurora geſehn werden. Vor ihr, im Himmel der Decke dagegen, würde ich einige Mägdlein anbringen, die eine der andern folgen, die einen mehr, die andern minder hell, je nachdem ſie dem Lichte Aurora's näher oder ferner ſind, um die Horen zu bezeichnen, welche ihr und der Sonne voraus eilen. Dieſe müſſen in Gewändern gekleidet ſeyn, Kränze und jungfräulichen Haarſchmuck, Flügel an den Schultern uud in den Händen Blumen haben, die ſie ausſtreuen.

Gegenüber am andern Ende des Ovales ſey die Nacht, und wie Aurora herauf ſteigt, bewege ſie ſich niederwärts; wie jene uns die Stirn zuwendet, ſo kehre ſie den Rücken zu, und wie jene ſich aus ruhigem Meere erhebt, ſo ſenke dieſe ſich in ein dunkles, nebliges hinab. Die Pferde jener müſſen, die Bruſt nach vorne, aufwärts ſteigen, bei dieſen muß man das Hinterkreuz ſehen; auch ſey die Geſtalt der Nacht von der der Aurora völlig verſchieden. Ihr Colorit ſey ſchwarz, ſchwarz ihr Mantel, ſchwarz ihr Haar, ſchwarz und zum Fluge ausgebreitet ihre Fittige, ihre Hände ſeyen hoch gehoben, in der einen halte ſie ein ſchlummerndes weißes Kind, als Bild des Schlafes, in der andern ein ſchwarzes, welches zu ſchlafen ſcheint aber todt iſt, da ſie, wie man ſagt, die Mutter des Schlafes und Todes iſt. Es erſcheine als ob ſie mit dem Haupte vorwärts in tieferes Dunkel ſinke, der Himmel umher aber ſey dunkelblau und reich mit Sternen beſäet. Ihr Wagen ſey von Bronze,

die Räder in vier Theile getheilt, mit vier Speichen, um ihre vier Wachen anzudeuten.

Auf der entgegenſtehenden Wand, der zu Füßen, müſſen wie bei Aurora: Tithon und Cephalus, hier der Ocean und Atlas der Nacht zu Seiten ſeyn. Der Ocean, ihr zur Rechten, ſey ein großer, ſtarker Mann mit zerzaustem Bart und Haupthaar, zwiſchen dem an einigen Stellen Delphinenköpfe vorſehen, mit einem Kopfſchmuck von Delphinenköpfen, Meergras, Muſcheln, Korallen und andern Waſſererzeugniſſen. Er ruhe auf einem von Wallfiſchen gezogenen Wagen, vor ihm müſſen Nymphen und Tritonen mit Poſaunen, hinter ihm einige Meer-Ungeheuer geſehn werden; laſſen ſich aber wegen Beſchränkung des Raumes, der mir hier klein ſcheint, nicht alle dieſe Gegenſtände anbringen, ſo können doch einige dorthin kommen. Atlas, zur Linken der Nacht, werde als ein Berg dargeſtellt, Bruſt, Arme und der ganze obere Theil des Körpers wie bei einem ſtarken, bärtigen, muskulöſen Manne geſtaltet; ſeine Stellung ſey als ob er den Himmel ſtütze, wie man ihn gewöhnlich abbildet. Tiefer nach unten, der Wachſamkeit gegenüber, welche der Aurora folgt, müßte hier der Schlaf ſeyn, weil ich dieſen aber um einiger Gründe willen lieber über dem Bette darſtellen würde, wollen wir an ſeiner Statt die Ruhe wählen. Von dieſer leſe ich zwar, daß ſie angebetet wurde und ihr ein Tempel geweiht war, doch finde ich nirgend wie man ſie abbildete, wenn nicht ihre Geſtalt mit der der Sicherheit gleich iſt, was ich nicht glaube, weil Sicherheit dem Geiſte, Ruhe aber dem Körper wohl thut. Wir für uns demnach wollen die Ruhe als ein Mädchen von gefälligem Anſehn darſtellen, die als ermüdet nicht liegt, ſondern ſitzt und ſchläft, das Haupt auf den linken Arm geſtützt. Sie muß einen Stab haben, der oben auf ihrer Schulter liegt, unten gegen die Erde geſtemmt iſt, den Arm laſſe ſie frei über dieſen Stab hangen und

ſchlage das eine Bein darüber, in einer Stellung, als ob ſie zur Stärkung, nicht aber aus Trägheit ſchlummere. Sie halte einen Mohnkranz, ein Scepter liege an ihrer einen Seite etwas entfernt, doch ſo, daß ſie es beim Erwachen raſch wieder ergreifen kann, und wie die Wachſamkeit einen krähenden Hahn auf dem Haupte trägt, mag man bei ihr eine brütende Henne anbringen, um anzudeuten, daß ſie noch ſchafft, während ſie ſich pflegt. Innerhalb des mittleren Ovals ſoll rechter Hand die Luna kommen, ein Mägdlein von ungefähr achtzehn Jahren; groß mit jungfräulichem Angeſicht, dem Apoll ähnlich, mit langen, dicken, ein wenig krauſen Haaren oder mit einer phrygiſchen Mütze, die wie die Mütze des Dogen unten breit, oben ſpitz und gewunden iſt, nahe der Stirne zwei über die Ohren herabhangende Flügel und vom Kopfe abſtehend zwei Hörnlein, gleich dem zunehmenden Monde, hat. Nach Angabe des Apulejus kann man ſie auch mit einer flachen glatten Scheibe mitten auf der Stirne abbilden, welche glänzend wie ein Spiegel zu beiden Seiten einige Schlangen, oben einzelne Aehren hat und ihr nach griechiſcher Sage einen Kranz von Diptam, nach Martianus von verſchiedenen Blumen, nach andern von Sonnenblumen auf das Haupt ſetzen. Ihr Gewand verlangen Einige ſoll lang ſeyn und bis zu den Füßen reichen, andere wollen es kurz haben, ſo daß es nur bis an die Kniee geht, unter der Bruſt aufgebunden und unter dem Nabel nach Nymphenweiſe übereinander gelegt iſt. Ueber der Schulter ſoll ihr ein Mäntelchen hangen, das bei dem rechten Muskel zuſammen gehakt iſt, und an den Füßen ſoll ſie zierliche Halbſtiefel tragen. Pauſanias der, glaube ich, auf Diana anſpielt, kleidet ſie in Hirſchfelle; Apulejus, der ſie vielleicht für Iſis nimmt, gibt ihr ein zartes Schleier-Gewand von verſchiedenen Farben: weiß, gelb, roth und ein zweites ganz ſchwarz, doch klar und

durchſchimmernd mit vielen Sternen überſäet, in deren Mitte der Mond ſteht, und rings am Saume eine Einfaſſung von Blumen und Früchten, die in Büſcheln herabhängen. Von dieſen Gewändern wählt welches Euch am beſten gefällt. Die Arme laßt bloß ſeyn, die Aermel weit, in der Rechten halte ſie eine brennende Fackel, in der Linken einen ſchlaffen Bogen, der nach Claudius von Horn, nach Ovid von Gold iſt. Zeichnet ihn wie Ihr wollt und hängt ihr den Köcher über die Schulter. Im Pauſanias findet man ſie mit zwei Schlangen in der Linken, im Apulejus mit einer vergoldeten Vaſe, deren Henkel eine Schlange bildet, die von Gift angeſchwollen ſcheint und deren Fuß Palmblätter zieren. Hiemit aber glaube ich will er die Iſis bezeichnen und entſcheide mich deßhalb, daß man ihr den Bogen in die Hand gebe. Ihr Wagen werde von einem ſchwarzen und einem weißen Roſſe gezogen, gefällt Euch aber Veränderung, ſo kann es auch nach Feſtus Pompejus ein Maulthier, oder können es nach Claudius und Auſonius ein paar Stiere ſeyn, dieſe müſſen jedoch kleine Hörner und an der rechten Seite einen weißen Fleck haben. Die Stellung der Luna ſey alſo, daß ſie vom Himmel des Ovals nach dem Lünettenhorn auf der Garten-Wand ſchaut, wo Endymion ihr Geliebter iſt; ſie muß ſich vom Wagen niederwärts beugen, um ihn zu küſſen, weil ſie es aber wegen der zwiſchenliegenden Einfaſſung nicht kann, ihn anſchauen und mit ihrem Licht erleuchten. Endymion werde als ein ſchöner Hirtenknabe dargeſtellt, der am Fuße des Berges Latmos ſchläft. Im andern Lünettenhorn ſey Pan der Gott der Hirten, der Luna liebt. Seine Geſtalt iſt ſehr bekannt. An ſeinem Halſe hange eine Rohrpfeife und er reiche Luna mit beiden Händen ein Gebinde weißer Wolle hin, wodurch er, wie die Fabel erzählt, ihre Liebe gewann, und ſcheine ſie durch dieß Geſchenk bewegen zu wollen, daß ſie zu ihm

herabſteige. In dem mittleren noch freien Raume dieſes Fenſters werde ein Bild mit einem Geſpenſter-Opfer angebracht, das man bei Nacht vollzog, um böſe Geiſter aus dem Hauſe zu verjagen. Regel war dabei, daß man mit erhobenen Händen und barfuß umherging, ſchwarze Bohnen ausſtreuend, die man erſt im Munde umdrehte und dann hinter ſich warf; auch waren unter den Opfernden einige, welche Becken und andere Kupferinſtrumente ſchlugen, um Lärm zu veranlaſſen. Auf der linken Seite des Ovals ſoll Merkur dargeſtellt werden, nach gewohnter Weiſe mit ſeinem Flügelhütchen bedeckt, mit Flügeln an den Füßen, den Schlangenſtab in der Linken, den Beutel in der Rechten, ganz unbekleidet, nur das Mäntelchen über der Schulter — ein ſchöner Jüngling, doch von natürlicher Schönheit ohne Kunſt, ſein Angeſicht fröhlich, die Augen geiſtvoll, das Kinn bartlos oder doch nur mit dem erſten Flaum bedeckt; die Schultern ſchmal, die Hautfarbe roth. Einige ſetzen ihm die Flügel über die Ohren und laſſen ihm zwiſchen den Haaren ein paar Goldfedern hervorkommen. Die Stellung gebt ihm nach Eurem Bedünken, nur muß man erkennen, daß er vom Himmel herab kommt um Schlaf zu bringen, und muß ſcheinen als ob er gegen den Platz des Bettes gewendet mit ſeinem Stab den Betthimmel berühren wolle. Auf der linken Wand könnte man im Lünettenhorn nächſt der Wand zu Füßen die Laren, ſeine Söhne, Genien und Schutzgötter der Privathäuſer anbringen; zwei Knaben in aufgeſchürzten Röckchen von Hundefellen, die über die linke Schulter geworfen unter der rechten wieder hervorkommen, um anzudeuten, wie ſie ungezwungen und raſch umherziehen, das Haus zu bewachen. Sie müſſen neben einander ſitzen, jeder einen Stab in Händen, zwiſchen ihnen muß ein Hund und über ihnen ein kleiner Vulcan mit der Mütze auf dem Kopfe und einer Schmiedezange an

der Seite ſeyn. Im andern Lünettenhorn, zunächſt der Wand zu Häupten, würde ich den Battus darſtellen, der in Stein verwandelt wurde, weil er die von Merkur geraubten Kühe verrathen. Er ſey ein alter Hirte in ſitzender Stellung; ſein rechter Arm ſey ausgeſtreckt und er deute mit dem Zeigefinger auf den Ort, wo die Kühe verborgen waren; mit dem linken Arm ſtütze er ſich auf einen Schaft oder dünnen Hirtenſtab und ſey von der Mitte des Körpers ab nach unten von ſchwarzem Probirſtein, worein er der Sage nach verwandelt wurde. Im mittleren Fenſterraum mag das Opfer dargeſtellt werden, welches die Alten dem Merkur weihten, damit ihr Schlaf keine Unterbrechung leide; man muß einen Altar mit einer Statue ſehn, der zu Füßen ein Feuer brennt, während verſchiedene Perſonen Holz zutragen und Schalen voll Weines in Händen halten, davon ſie einen Theil ausſchütten, einen Theil trinken. Endlich würde ich, um den ganzen Himmel zu füllen, in der Mitte des Ovals die Dämmerung darſtellen, da ſie zwiſchen der Nacht und der Morgenröthe herrſcht. Dieſe finde ich als einen ganz unbekleideten Jüngling abgebildet, bisweilen mit, bisweilen ohne Flügel, mit zwei brennenden Fackeln in Händen, von denen die eine ſich an der Fackel der Aurora entzündet, die andere der Nacht zugekehrt iſt. Einige laſſen dieſen Jüngling mit den beiden Fackeln auf einem Pferde der Sonne oder der Aurora reiten, da dieß indeß nicht in unſern Plan paſſen würde, wollen wir ihn, wie oben geſagt iſt, der Nacht zugewendet darſtellen, unten zwiſchen ſeinen Füßen aber einen großen Stern anbringen, den Stern der Venus, denn Phosphorus, Hesperus und die Dämmerung ſcheinen eins zu ſeyn; außerdem dürfen nahe der Morgenröthe alle kleineren Sterne nicht mehr unterſchieden werden.

Bis jetzt haben wir alles bezeichnet was oben im Oval

ſowohl als an den Seiten und auf den Wänden ſcheinbar außerhalb des Zimmers geſehen werden ſoll, und bleibt uns nur noch das Innere zu ſchildern, was an der Decke die vier Tragſteine ſind. Auf dem erſten über dem Bette, zwiſchen der Wand links und der zu Füßen, werde der Schlaf abgebildet und zwar muß man hier vorerſt ſein Haus darſtellen. Ovid verlegt es nach Lemnos und zu den Cimmeriern, Homer nach dem ägeiſchen Meere, Statius zu den Aethiopen, Arioſt nach Arabien; wo es indeß auch gedacht ſeyn mag, ſo genügt, daß es irgend ein Berg ſey, auf dem dauerndes Dunkel herrſcht und nimmer die Sonne ſcheint. An ſeinem Fuße gewahre man eine tiefe Höhle, durch welche hindurch ein Waſſerſtrahl regungslos fließt, um anzudeuten, daß es nicht murmelt; ſeine Farbe ſey dunkel, da es ein Arm des Lethe iſt. Innerhalb dieſer Höhle erblicke man ein Bett von Ebenholz mit ſchwarzen Tüchern bedeckt. Hierauf ruhe der Schlaf, ein ſehr ſchöner Jüngling, denn höchſt anmuthig und ſehr friedlich bilden ihn die Alten ab; einige unbekleidet, andere in zwei Gewänder gehüllt, das obere weiß, das untere ſchwarz; an den Schultern hat er Fügel, nach Statius auch oben auf dem Haupte. Im Arm halte er ein Horn, welches eine dunkle Flüſſigkeit über das Bett auszuſtrömen ſcheint, um Vergeſſenheit zu verbreiten, obwohl andere es mit Früchten angefüllt ſeyn laſſen. In einer Hand halte er eine Gerte, in der andern drei Mohnköpfe. Er ruhe, wie kraftlos Haupt und Hände hingeſunken, in tiefem Schlummer. Um ſein Bette her gewahre man Morpheus, Icelus und Phantaſus und eine Menge Träume, welche alle ſeine Kinder ſind. Die Träume, geflügelte Geſtalten, müſſen theils ſchön, theils häßlich ſeyn, wie ſie wechſelnd erfreuen und erſchrecken. Sie müſſen als unbeſtändig und unbeſtimmt mit gewundenen Flügeln und Füßen um ihn her ſchweben und ein

Bild der möglichen und unmöglichen Dinge geben, in welche ſie ſich verwandeln. Morpheus wird von Ovid der Meiſter und Erfinder der Geſtalten genannt, deßhalb würde ich ihn abbilden, wie er Masken mit allerlei Geſichtern formt und einige davon auf Füße ſetzt; Icelus ſagen ſie gebe ſich ſelbſt ein vielfältiges Anſehen, demnach würde ich ihn zwar als Menſch, doch mit Gliedern von wilden Thieren, Vögeln und Schlangen darſtellen, wie Ovid ihn ſchildert. Phantaſus endlich verwandelt ſich der Mythe nach in verſchiedene unſinnige Dinge und man kann auch bei ihm der Schilderung Ovids folgen, ihn theils von Stein, theils von Waſſer, theils von Holz bilden. Innerhalb der Höhle muß man zwei Thüren ſehen, die eine von Elfenbein, aus der die falſchen, die andere von Horn, aus der die wahren Träume hervorgehen, die wahren beſtimmter, leuchtender und beſſer, die falſchen verworrener, dunkler und unvollkommener gemalt.

Auf dem andern Tragſtein, zwiſchen der Wand zu Füßen und zur Rechten, werdet Ihr Brizzo, die Göttin der Weisſagung und Traumdeutung, [71]) darſtellen. Für ihr Kleid finde ich keine Beſtimmung, doch würde ich ſie gleich einer Sibylle, ſitzend am Fuße des Oelbaumes zeichnen, den Virgil ſchildert, wie er zwiſchen ſeinen Blättern unzählige Bilder birgt und aus ſeinen Zweigen niederfallen läßt, ſo daß ſie die Göttin umſchweben, wie wir ſie oben ſchilderten: die einen heller, die andern dunkler, einige abgebrochen, andere verworrener und andere faſt verfliegend, als Andeutung der Träume, Offenbarungen, Weisſagungen, Geſpenſter-Erſcheinungen und Nichtigkeiten, welche uns im Schlafe

---

[71]) Brizo (von βρίζειν ſchlummern) war eigentlich der Mittagſchlaf, oder der Schlummer der Säuglinge. Sie offenbarte in Träumen die Zukunft und wurde beſonders auf der Inſel Delos von den Frauen verehrt; doch Fiſche durfte man ihr nicht opfern.

überkommen; denn dieſe fünf Eigenſchaften ſcheint Macrobius ihnen beizumeſſen. Brizzo ſinne, wie ſie den Träumen Deutung gebe, und ſey von Menſchen umgeben, welche ihr in Körben alle Arten Gaben bringen, nur keine Fiſche. Auf dem Tragſtein zwiſchen der Wand zur Rechten und der zu Häupten wird ſehr paſſend Harpokrates, der Gott des Stillſchweigens, angebracht werden, denn auf den erſten Blick denen ſichtbar, welche durch das große gemalte Zimmer eintreten, wird er ihnen Mahnung ſeyn, kein Geräuſch zu veranlaſſen. Man ſtellt ihn als einen Jüngling, oder richtiger als ein Kind von ſchwarzer Farbe dar, da es ein ägyptiſcher Gott iſt, und er legt, Stillſchweigen gebietend, den Finger auf den Mund. In der Hand halte er einen Zweig mit Pfirſichblüthen, und wenn es gut ſcheinen ſollte, Kränze von Pfirſichlaub. Es wird angenommen, er ſey mit ſchwachen Beinen geboren, todt geweſen und von der Mutter Iſis auferweckt worden, deßhalb ſtellen andere ihn dar, wie er auf der Erde ausgeſtreckt oder im Schooße der Mutter mit gebundenen Beinen liegt; wegen Uebereinſtimmung mit den andern Geſtalten würde ich ihn indeß aufrecht zeichnen, in irgend einer Weiſe angelehnt oder ſitzend, gleich dem, welcher dem erlauchten Cardinal Sant Agnolo gehört. Dieſer hat Flügel und hält ein Füllhorn im Arm; um ihn her aber müſſen Menſchen ſeyn, die ihm der Sitte gemäß Erſtlinge von Linſen, von ſonſtigen Gemüſen und von Pfirſichen darreichen, wie oben ſchon erwähnt iſt. Andere ſtellen dieſen Gott als eine Geſtalt ohne Angeſicht, mit einem Hute auf dem Kopf, mit einer Wolfshaut bekleidet und mit ganz bedeckten Augen und Ohren dar; wählt hievon den, welcher Euch gut ſcheint. Auf dem letzten Tragſtein, zwiſchen der Wand zu Häupten und zur Linken wird Angerona, die Göttin der Verſchwiegenheit, [72]) wohl

---

[72]) Angeronia war die Schutzgöttin, die man in Rom zur Befreiung

angebracht ſeyn, da, wer von innen herausgeht und ſich nach der oben genannten Thůre wendet, dadurch gemahnt wird, was er gehŏrt und geſehen hat geheim zu halten, wie Dienenden ziemt. Angerona iſt eine Frau mit gebundenem und verſchloſſenem Munde, die auf einem Altar ſteht; welches Gewand man ihr gibt, weiß ich nicht, doch wůrde ich ſie ganz in ein langes, ůber den Schultern zuſammengefaßtes Kleid hůllen. Sie muß von einigen Prieſtern umgeben ſeyn, die ihr vor der Thůre des Gerichthofes opfern, damit niemand ſich erlauben mŏge, was dort verhandelt wird, zum Schaden der Republik zu verrathen.

Nachdem die Malereien fůr die Tragſteine beſtimmt ſind, bleibt noch zu ſagen daß mir ſcheint, man můſſe das ganze Werk mit einem Fries umfaſſen, der ihm einen Schluß gibt, und ich wůrde deßhalb dort Grottesken oder Bilderchen mit kleinen Figuren anbringen, die ihrem Sinne nach zu den oben geſchilderten Gegenſtånden und zwar immer der Folge nach zu den ihnen nåchſtliegenden paſſen. Sind es Bilder, ſo wůrde mir gefallen wenn darin dargeſtellt wůrde, was die Menſchen und auch die Thiere in den von uns verſinnbildlichten Stunden vornehmen, damit wir aber bei der Wand zu Håupten beginnen, ſo wůrde ich dort als zur Aurora gehŏrig: Kůnſtler, Handwerker und verſchiedene Arten von Leuten anbringen, welche ſchon aufgeſtanden, zu ihren Geſchåften und Můhen zurůckkehren. Schmiede die zur Schmiede, Gelehrte die an ihre Studien, Jåger die zum Walde gehen, und Maulthiertreiber die ihre Straße ziehen; vor allem aber wůnſchte ich dort das

---

von Bekümmerniſſen anrief. Sie war mit verbundenem Mund, oder den Finger auf dem Mund dargeſtellt und ward deßhalb als das Sinnbild des Stillſchweigens genommen. Ihre Bildſäule ſtand in der Capelle der Volupe, der Göttin des Vergnügens, wo ihr die Pontifices opferten.

alte Mütterchen zu ſehen, von der Petrarca erzählt, daß ſie aufgeſchürzt und barfuß am Morgenfeuer ſchürt um zu ſpinnen. Wollt Ihr hier Gottesken mit Thieren haben, ſo wählt Vögel welche ſingen, Hähne welche den Tag verkünden und andere Boten der Frühe. In der Verzierung der Wand zu Füßen werdet Ihr, in Uebereinſtimmung mit der Finſterniß, Leute darſtellen welche des Nachts auf Vogelfang ausziehen: Spione, Ehebrecher, Fenſterſtürmer und ſolcherlei Leute; in den Grotteſken: Stachelſchweine, Nachteulen, Dachſe, einen Pfau der ein Rad ſchlägt, (Sinnbild der geſtirnten Nacht), Uhus, Käuzchen, Fledermäuſe und ähnliche Geſchöpfe anbringen. Auf der rechten Wand müſſen, zum Monde paſſend, Fiſcher die Nachts mit dem Compaß ſteuern, Nekromanten und Hexenbeſchwörer geſehen werden; in den Grotteſken kann man einen Leuchthurm, Netze, Fiſchreuſſen mit einigen Fiſchen, Krebſe die im Mondlicht ihr Futter ſuchen, und wenn der Raum es zuläßt, einen Elephanten darſtellen, der knieend den Mond anbetet. Auf der linken Wand endlich werdet Ihr in der Verzierung (auf dem Fries) Mathematiker mit ihren Meßinſtrumenten, Diebe, Falſchmünzer, Schatzgräber, Hirten die bei verſchloſſenen Ställen ums Feuer gelagert ſind und ähnliche Dinge, in den Grotteſken: Wölfe, Füchſe, Affen, Schooßhündchen und andere trügeriſche, ihren Mitgeſchöpfen nachſtellende Thiere malen.

In dieſem letzteren Theile habe ich meine Gedanken in zufälliger Ordnung kund gethan, um anzudeuten, welche Art Erfindungen man dort anbringen könne. Weil es indeß nicht Gegenſtände ſind, denen noth thut beſchrieben zu werden, überlaſſe ich Euch, ſie nach Eurem Sinne auszuführen, wohl wiſſend, daß Maler in Auffindung ſolcher Wunderlichkeiten an ſich reich und geſchickt ſind.

Nachdem wir nunmehr alles beſtimmt haben, was

innerhalb und außerhalb des Zimmers geſehen werden ſoll, bleibt uns nur hinzuzufügen, daß Ihr das Ganze dem erlauchten Gebieter mittheilen, nach ſeinem Gefallen Anderes dazu thun und Euch für Euer Theil bei dieſem Werke Ehre zu erwerben ſuchen möget. Bleibt geſund."

Obwohl nun alle Erfindungen Caro's gefällig, ſinnreich und ſehr rühmenswerth waren, konnte doch Taddeo nur diejenigen ausführen, welche der Ort faßte, was der größte Theil derſelben war. Sie wurden alle höchſt anmuthig und in ſchöner Manier von ihm gemalt.

Das Zimmer der Einſamkeit.

Neben dem eben geſchilderten Gemach befindet ſich das letzte der drei oben genannten Zimmer; es iſt der Einſamkeit geweiht und Taddeo ſtellte dort mit einigen ſeiner Gehülfen Chriſtus dar, der ſeinen Apoſteln in der Wüſte und in Wäldern predigt, rechter Hand St. Johannes — ein ſehr gut ausgeführtes Werk. In einem andern Bilde, dieſem gegenüber, ſind viele Perſonen, die in Wäldern weilen um den Verkehr mit Menſchen zu meiden; andere, die ſie zu ſtören ſuchen und Steine nach ihnen werfen, während einige ſich die Augen ausreißen, weil ſie nicht mehr ſehen wollen. In dem letzten Bilde iſt Kaiſer Karl V. nach der Natur gemalt und ſind darunter folgende Worte zu leſen: Post innumeros labores ociosam quietamque vitam traduxit. Kaiſer Karl gegenüber iſt der letzte Groß-Sultan, welcher an Einſamkeit viel Gefallen fand, darunter ſteht geſchrieben: Animum a negocio ad ocium revocavit. Dann folgt Ariſtoteles mit der Unterſchrift: Anima sit sedendo et quiescendo prudentior. Ihm gegenüber unter einer andern von Taddeo gemalten Geſtalt lieſt man: Quemadmodum negocij sic et ocij ratio habenda. Unter einer ſteht: Ocium cum dignitate, negocium sine periculo. Gegenüber dieſer iſt eine mit der Unterſchrift: Virtutis et liberae vitae magistra optima solitudo. Unter einer

andern lieſt man: Plus agunt qui nihil agere videntur; und unter der letzten: Qui agit plurima plurimum peccat. Dieß ganze Zimmer aber (um es kürzlich zu ſagen) iſt reich geſchmückt durch ſchöne Geſtalten, Stuccaturen und Gold.

Um nun noch einmal zu Vignola zurückzukehren, ſo wird ſeine Trefflichkeit in der Baukunſt nicht nur durch ſeine herrlichen Bauten, ſondern auch durch die Schriften bezeugt, die er verfaßt und herausgegeben hat und immer noch herausgibt, [73]) wir aber werden in dem Leben Michelagnolo's von ihm ſagen, was zu ſagen iſt. [74])

Verſchiedene Arbeiten Taddeo's und Federigo's.

Taddeo fertigte außer dem oben genannten viele Werke, deren ich nicht weiter zu erwähnen brauche. Zu den vorzüglichſten gehört indeß eine Capelle in der Kirche der Goldarbeiter in Strada Giulia, [75]) eine Wand in Helldunkel in St. Jeronimo und die Capelle des Hauptaltars in Santa Sabina. Federigo, ſein Bruder, iſt beſchäftigt in S. Lorenzo in Damaſo die Altartafel für die Capelle jenes Heiligen zu malen, die ganz mit Stuccatur verziert iſt. Man ſieht St. Lorenz auf dem Roſte liegen und das ge-

---

[73]) Außer dem allbekannten Werke über die fünf Ordnungen der Architektur, welches, wie Milizia bemerkt, das A. B. C. der Architekten wurde, ſchrieb er auch eine Abhandlung über die Perſpective, welche, 14 Jahre nach dem Tode des Vignola, vom Pater Egnazio Danti unter folgendem Titel herausgegeben ward: Le due regole della prospettiva pratica di Mess. Jacome Barozzi da Vignola con i commentari del R. P. M. Egnazio Danti dell' Ordine de' Predicatori matematico nello Studio di Bologna. Roma 1587.

[74]) Im Leben des M. Angelo ſpricht Vaſari nur ſehr wenig vom Vignola, ſo daß es ſcheint, er habe ſich des hier ausgeſprochenen Vorſatzes nicht mehr erinnert.

[57]) Dieſe Capelle hat von der Zeit viel, mehr iedoch durch das verwünſchte Retouchiren gelitten. (Bottari.)

öffnete Paradies — ein Bild, von welchem man erwarten darf, daß es trefflich gelingen wird. [76])

Damit nun nichts vergeſſen werde, was denen, ſo dieß Werk leſen, zum Vergnügen oder Nutzen gereichen kann, werde ich den bisherigen Mittheilungen noch Folgendes hinzufügen.

Während Taddeo, wie ich oben ſagte, auf der Vigna von Papſt Julius arbeitete, und die Wand für Mattiolo delle poſte malte, fertigte er für den Monſignore Innocenzio, den erlauchten und ehrwürdigen Cardinal von Monte, zwei nicht ſehr große Bilder. Eines davon hat der Cardinal verſchenkt, das andere, welches ſehr ſchön iſt, befindet ſich in ſeiner Garderobe unter einer Menge antiker und neuer fürwahr ſeltner Kunſtwerke. Hiezu gehört ein Bild, welches ſo wunderlich iſt, als irgend ſonſt etwas davon bis jetzt die Rede war. [77]) Es hat etwa zwei eine halbe Elle

Eine Kunſtrarität.

[76]) Das Hauptaltarbild von Federigo ſtellt nicht den heil. Lorenz auf dem Roſte, ſondern den heil. Damaſus und Lorenz in ihrer heiligen Tracht dar. (Bottari.)

[77]) Vaſari wendet ſich hier zu etlichen Curioſitäten in der Garderobe des Cardinals del Monte und theilt nicht mehr über Barozzi mit, weil derſelbe damals noch lebte. Um jedoch die Nachrichten über dieſen berühmten Mann einigermaßen zu vervollſtändigen, wollen wir hinzufügen, daß er als Baumeiſter des Papſtes die Kirche S. Andrea bei der Vigna von P. Julius baute, nachdem er den Palaſt des Herzogs von Modena und mehrere Kirchen in Aſſiſi, Perugia u. a. O. errichtet; ferner die Kirche Al Geſu 1568 (die nachmals Gioc. della Porta vollendete). Einen Ruf zu König Philipp nach Spanien ſchlug er aus wegen ſeines vorgerückten Alters und wegen der Arbeiten an der Peterskirche, deren Architekt er nach M. Angelo's Tode geworden. Er ſtarb zu Rom den 7 Julius 1573 im Alter von 66 Jahren und hinterließ einen einzigen Sohn, Namens Giacinto, der es in dem Berufe ſeines Vaters bereits weit gebracht hatte, aber ſehr wenig Vermögen, denn, wie der Pater Danti ſagt, es war ihm nicht gegeben von dem Gelde, das ihm reichlich zuſtrömte, auch nur einen geringen Theil zurückzulegen. Er war großmüthig, im Unglück ſtandhaft von heiterer Gemüthsart und äußerſt wahrheitsliebend; kurz

Höhe und wer es von weitem oder in gewöhnlicher Weiſe betrachtet, ſieht nichts als einige Buchſtaben auf einem rothen Felde, in der Mitte den Mond, der nach den Schriftzeilen allmählich zu- und abnimmt. Tritt man indeß unter das Gemälde und ſchaut in ein Glas oder richtiger einen Spiegel, der wie ein kleiner Baldachin darüber angebracht iſt, ſo ſieht man darin das ſehr treue Bildniß König Heinrichs II. von Frankreich in etwas mehr als Lebensgröße, mit folgender Umſchrift: Henri II. Roi de France; und zwar empfängt der Spiegel dieß Bild von dem Gemälde; beugt man ſich über dieß hin, und ſchaut, die Stirne an das oberſte Geſims gelehnt niederwärts, ſo ſieht man wiederum den König, doch in entgegengeſetzter Richtung als im Spiegelbild, und kann das Bild anders nicht gewahr werden, weil es auf achtundzwanzig ſehr feine Vorſprünge gemalt iſt, die unbemerkbar zwiſchen den Zeilen der unten angeführten Worte angebracht ſind. Dieſe geben außer ihrem einfachen Sinn einen zweiten: liest man nämlich die Buchſtaben, welche größer als die übrigen am Anfang, am Ende und in der Mitte jeder Zeile geſehn werden, der Reihe nach von oben herab, ſo ſagen ſie: Henricus Valesius Dei gratia Gallorum Rex invictissimus. Herr Aleſſandro Taddeo, ein Römer, Secretär des genannten Cardinals, und Don Silvano Razzi, [78]) mein Freund, welche mir von dieſem und vielen andern Kunſtwerken Nachricht ertheilt haben, wiſſen nicht von weſſen

---

er war ein Ehrenmann. „Die Architektur, bemerkt Milizia, verdankt ihm ſehr viel für alle Zeiten; er brachte ſie in ein Syſtem und ſtellte deren Grundlagen feſt. Er verſtand was zum Mechanismus des Bauens ſo wie zur Dauerhaftigkeit und Bequemlichkeit der Bauten gehört, aus dem Grunde. Fruchtbar im Erfinden, wußte er die Ornamente eben ſo zierlich anzubringen, als die Theile der Gebäude majeſtätiſch zu ordnen ꝛc.“

[78]) Ein Camaldulenſer-Mönch, der, wie bereits früher erwähnt, dem Vaſari viele Beiträge zu ſeinen Biographien geliefert hat.

Hand es ſey, ſondern nur, daß der genannte König Heinrich es dem Cardinal Caraffa während deſſen Aufenthalt in Frankreich gab, und dieſer es dem erlauchten Cardinal von Monte ſchenkte, welcher es mit Recht für ein höchſt ſeltenes Werk achtet. Die Worte, welche auf jenem Bilde gemalt und allein ſichtbar ſind, wenn man es in gewöhnlicher Weiſe wie andere Gemälde betrachtet, heißen:

Hevs tv qvid viDes nil reoR
Nisi lvnam crEscentem et E
Regione posItam qvae eX
Intervallo, GRadatim vtI
Crescit, nos Admonet vt iN
Vna spe fide eT charitate tV
Simvl et ego IllvminatI
Verbo dei crescAmvs, doneC
Ab eivsdem Gratia fiaT
Lvx in nobis Amplissima qvI
Est aeternvs iLLe dator lvciS
In qvo et a qvO mortales omneS
Veram lvcem Recipere sI
Speramvs in vanVM non sperabiMVS.

In derſelben Garderobe iſt ein ſchönes Bildniß der Signora Sofonisba Anguſciola,[79]) welches ſie ſelbſt gemalt und Papſt Julius II. geſchenkt hat. Auch findet man dort in einem ganz alten Buch ein höchſt ſchätzenswerthes Werk: die Bucolica, Georgica und Aeneide Virgils, die Buchſtaben ſo antik, daß viele gelehrte Leute in Rom und an andern Orten geurtheilt haben, es ſey zur Zeit von

---

[79]) Dieß iſt das dritte Mal, daß Vaſari von der ausgezeichneten Künſtlerin Sofonisba redet, indem er hier, wie früher (Vgl. III, 2. p. 11 und IV. p. 427) deren Geſchicklichkeit rühmt.

Cäſar Auguſtus, oder doch bald nachher geſchrieben. [80]) Deßhalb iſt nicht zu verwundern, daß der genannte Cardinal es ſehr hoch achtet. Dieß aber ſey das Ende von der Lebensbeſchreibung des Malers Taddeo Zuchero. [81])

---

[80]) Dieß iſt der berühmte Mediceiſche Codex, welcher ſich auf der Biblioteca Laurenziana befindet. Die meiſten Gelehrten vereinigen ſich in der Meinung, daß er aus dem vierten Jahrhundert ſtamme. Er befand ſich vor Alters (im fünften Jahrhundert) im Beſitz des Conſuls Turcius Rufus Apronianus Aſterius (oder Aſturius), der darin einige orthographiſche Fehler mit rother Dinte verbeſſert hat.

[81]) Unter die Marmorbüſte in der Rotonda ward folgende Inſchrift geſetzt:

D. O. M.
TADAEO. ZUCCARO.
IN. OPPIDO. DIVI. ANGELI. AD. RIPAS
METAURI. NATO
PICTORI. EXIMIO
VT. PATRIA. MORIBVS. PICTURA
RAPHAELI. URBINATI. SIMILLIMO
ET. VT. ILLE. NATALI. DIE
ET. POST. ANNUM. SEPTIMUM. ET. TRIGESIMUM
VITA. FVNCTO
ITA. TVMVLVM
EIDEM. PROXIMUM
FEDERICUS. FRATRI. SVAVISS. MOERENS
POS. ANNO CHRISTIANAE. SAL.
M. D. L. XVI.

Magna quod in magno timuit Raphaele peraeque
Tadaeo in magno pertimuit genitrix.

In der Kunſtgeſchichte nehmen die Namen von Taddeo und Federigo Zuchero eine hervorragende Stelle in dem Abſchnitt ein, der „Verfall der Kunſt" heißt. Bei unverkennbarem Talent fehlte beiden Wahrheit des Gefühls in der Darſtellung, Reinheit des Styls und Ernſt der künſtleriſchen Durchbildung, ſo daß es ihnen oft mehr um die Schnelligkeit, als um irgend eine andre Eigenthümlichkeit zu thun war. Federigo vollendete viele angefangene Arbeiten ſeines Bruders, wie bereits erwähnt, auch die von Vaſari angefangenen Kuppelgemälde im Florentiner Dom. Nach Rom berufen die Pauliniſche Capelle zu vollenden, erregte er durch ein Bild „die Verleumdung" den Zorn päpſtlicher Höflinge und mußte fliehen. Er ging nach

Venedig, Flandern, Holland und England; kehrte aber nach Rom zurück und baute ſich auf dem Monte Pincio ein Haus, das er mit Fresken ausmalte. Auf Philipps II. Ruf ging er nach Madrid, gefiel aber nicht und ward nach Italien (mit gutem Gehalte) zurückgeſendet. Noch gegen das Ende ſeines Lebens durchreiste er ganz Italien und malte faſt überall große Bilder, ſo in Loreto, Rimini, Mailand, Venedig, Turin ꝛc.; gab auch ein Werk über dieſe Reiſe heraus (Il passaggio per Italia colla dimora di Parma del Sgr. Cav. Federigo Zuccaro, Bologna 1608). 1609 wurde er in Ancona krank und ſtarb. Er hatte ein ſehr vornehmes Betragen, literariſche Bildung, einnehmende Gewandtheit und eine verſchwenderiſche Freigebigkeit.

MICHELAGNOLO BUONARRUOTI.

CLII.

Das Leben

des

florentiniſchen Malers, Bildhauers und Baumeiſters

Michelagnolo Buonarroti.[1])

Während ſinnreiche, ausgezeichnete Geiſter vom Licht des vielberühmten Giotto und ſeiner Nachfolger geleitet, ſich

[1]) Dieſe Biographie wurde von Vaſari in der erſten, nämlich der von Torrentino im Jahr 1550 gedruckten Ausgabe veröffentlicht, als Michelagnolo noch lebte, daher dieſer ſelbſt wahrſcheinlich dem Vaſari manche Berichtigungen und nachträgliche Bemerkungen für die zweite im Jahr 1568, alſo 5 Jahre nach dem Tode jenes Künſtlers, in der Druckerei der Giunti gedruckte Ausgabe lieferte, daher man denn in dieſer, im Vergleich mit der erſten, viele Weglaſſungen, Abänderungen und Zuſätze trifft. Das Leben des Michelagnolo ward, ebenfalls noch bei deſſen Lebzeiten, auch von deſſen Schüler Ascanio Condivi della Ripa Traſone beſchrieben, der ſich durch dieß Werk ſeiner Feder einen größern Ruf erworben hat, als durch die ſeines Pinſels oder Meißels. Dieſe Biographie wurde in Rom 1553 von Antonio Blado gedruckt, ſpäter aber, im Jahr 1746, zu Florenz mit der Fortſetzung des Gio. Ticciati bis zu dem Tode des Michelangelo, ſo wie mit Bemerkungen und Commentaren von Gori, Manni, Mariette und vom Senator Filippo Buonarroti von neuem herausgegeben. Eine dritte Ausgabe beſorgte Capurro im Jahr 1823 zu Piſa. In dieſer finden ſich, außer den Anmerkungen und Zuſätzen der Florentiner Ausgabe, bis dahin noch ungedruckte Zuſätze vom Cavaliere Gio. Gherardo de'

anſtrengten, der Welt die ihnen durch die Gunſt der Sterne und durch eine glückliche Phantaſie verliehene Kraft darzuthun, und im Verlangen durch die Vorzüge der Kunſt die Herrlichkeit der Natur darzuſtellen, und ſo viel ſie vermochten, zu jenem höchſten Verſtändniß zu kommen, welches Viele Intelligenz nennen, ſich ſo gut wie vergebens abmühten, wandte der allgütige Lenker der Welten gnädig ſeine Augen zur Erde, und als er die Fruchtloſigkeit zahlloſer Anſtrengungen ſah, die eifrigen Studien ohne Erfolg, den Eigendünkel der Menſchen, der von der Wahrheit viel ferner liegt als die Dämmerung von dem Lichte, beſchloß er, uns von ſo vielen Irrthümern zu erlöſen, einen Geiſt zur Erde zu ſenden, der, allvermögend in jeder Kunſt und jedem Beruf, durch ſich allein darthun könne, was Vollkommenheit der Zeichnung ſey in Entwurf, Umriß, Licht und Schatten, wodurch Gemälde Rundung gewinnen, der die Bildhauerei nach richtiger Einſicht zu üben und durch Kenntniß der Baukunſt Wohnungen bequem, ſicher, geſund, heiter, nach richtigem Verhältniß und reich an mancherlei Schmuck aufzuführen wiſſe. Zudem ſollten wahre Philo-

---

Roſſi. Aus der von Condivi verfaßten Biographie erfährt man manche von Vaſari überſehene Umſtände, welche über andre, die der Letztere in einer unklaren Weiſe erzählt, Licht verbreiten. So weit der Raum es geſtattete, iſt die Arbeit Condivi's hier benutzt worden; außerdem wird man die Quellen nachgewieſen finden, aus denen ausführlichere Nachrichten zu holen ſind.

In Bezug auf die Kupferſtiche nach Michelagnolo haben wir uns auf die hauptſächlichſten beſchränkt und verweiſen auf Bartsch Peintre graveur, Zani's Enciclopedia metodica, Heinechen's Dictionnaire des Artistes dont nous avons des estampes, zumal aber auf die von C. P. Landon 1811 zu Paris herausgegebenen und in der Officin von Chaignieau ainé erſchienenen beiden Bände mit Umriſſen von den Werken des Michelangelo (welche beiden Bände zu dem großen Werke: Vies et oeuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles gehören).

ſophie und die Zierde der holden Dichtkunſt ihm eigen ſeyn: damit die Welt ihn im Leben, im Wirken, in Heiligkeit der Sitten und in allen Handlungen gleich einem ſeltnen Vorbilde achte und bewundre, und er von uns mehr als ein himmliſches, denn als ein irdiſches Gut erkannt werde. Und da er ſah, daß in ſolcherlei Fertigkeiten und beſonders in den Künſten der Malerei, Bildhauerei und Architektur die Geiſter Toscana's ſtets vor andern ſich hervorgethan, indem ſie mehr als irgend ein Volk Italiens Fleiß und Studium in Wiſſenſchaft und Kunſt aufwenden, wählte er Florenz, ruhmwürdig vor den übrigen Städten, zu ſeiner Heimath, um dort die wohlverdiente, endliche Vollendung aller Künſte in einem ihrer Bürger ans Licht zu ſtellen. So wurde dem Signore Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, Geburt. der wie man ſagt aus der edeln Familie der Grafen Canoſſa [2]) ſtammte, im Jahr 1474 unter verhängnißvoll günſtigem Sterne von einer wohldenkenden, edeln Frau im Caſentiner Thal ein Sohn geboren, in demſelben Jahr, als Lodovico Podeſta war der Schlöſſer von Chiuſi und Capreſe in der Aretiner Diöceſe, nahe dem Saſſo della Vernia, wo St. Franciscus die Wundmale empfing, am ſechsten März eines Sonntags um die achte Stunde der Nacht, [3]) und der Vater gab ihm den Namen Michelagnolo, indem er ohne weiteres Nachdenken, von etwas Höherem getrieben, ein ungewöhnliches, himmliſches und göttliches Gut in ihm zu erkennen meinte, wie dieß nachmals aus der Conſtellation

---

[2]) Vergl. das Prachtwerk des Grafen Pompeo Litta: delle famiglie celebri italiane, wo man auf den der Familie Buonarroti gewidmeten Tafeln das colorirte Wappen derſelben neben demjenigen der Grafen Canoſſa, einen Hund der an einem Knochen nagt, ſehen kann.

[3]) Condivi gibt an, er ſey an einem Montage 4 Stunden vor Sonnenaufgang, Vaſari, er ſey an einem Sonntag um 8 Uhr Nachts geboren worden, was auf daſſelbe hinausläuft.

bei ſeiner Geburt hervorging, denn Merkur und Venus waren ihr günſtig und ſie erfolgte bei freundlichen Aſpecten unter der Herrſchaft Jupiters — ein Zeichen, daß er einſt durch Hand und Geiſt herrliche bewunderungswürdige Werke vollführen werde.

Nachdem Lodovico das Amt des Podeſta niedergelegt hatte, wohnte er wieder in Florenz auf der Villa von Settignano, drei Meilen von der Stadt, wo er von ſeinen Voreltern her ein Gut beſaß. Der Ort iſt reich an Steinen, vornehmlich an Sandſtein-Brüchen, die ohne Unterlaß von Steinmetzen und Bildhauern bearbeitet werden, welche meiſt in jenen Gegenden heimiſch ſind. Lodovico gab dort Michelagnolo zu der Frau eines Steinmetzen, damit ſie ihn als Amme nähre. Dieß aber war Anlaß, daß Michelagnolo einſtmals im Scherze zu Vaſari ſprach: Giorgio, mein Geiſt an ſich iſt nichts nütze, ſondern nur, weil er in der milden Luft von Arezzo, Eurer Heimath, ans Licht gekommen iſt, ſowie ich auch mit der Milch meiner Amme Meißel und Hammer eingeſogen, womit ich meine Figuren mache.

Lodovico bekam mit der Zeit viele Kinder, und da er kein Vermögen und nur ein geringes Einkommen hatte, beſtimmte er ſeine Söhne der Wollen- und Seidenweberei und gab Michelagnolo, der ſchon herangewachſen war, in
Kindheit. die gelehrte Schule zu Herrn Francesco von Urbino; der Knabe aber, der durch innern Trieb am Zeichnen Ergötzen fand, verwendete darauf ſo viele Zeit als möglich, that es heimlich, weil er von ſeinem Vater und von ſeinen Lehrern darum geſcholten, bisweilen ſogar geſchlagen wurde, die vielleicht jene Kunſt, die ſie nicht kannten, für niedrig und ihrer alten Familie nicht würdig genug achteten.

In dieſer Zeit ſchloß Michelagnolo Freundſchaft mit Francesco Granacci, der ein Knabe, wie er, bei Domenico

Grillandaio die Kunſt der Malerei lernte, Michelagnolo lieb hatte, und da er ſeine Geſchicklichkeit im Zeichnen ſah, ihm täglich Blätter von Grillandaio brachte, der nicht nur in Florenz, ſondern in ganz Italien für einen der beſten Maler geachtet wurde. Hiedurch wuchs in Michelagnolo von Tag zu Tage der Eifer etwas zu Stande zu bringen, ſo daß Lodovico, als er die Unmöglichkeit ſah den Knaben vom Zeichnen abzuhalten, beſchloß, damit doch etwas dabei herauskomme und er die Kunſt auch wirklich lerne, ihn auf den Rath ſeiner Freunde zu Domenico Grillandaio in die Lehre zu geben. Kommt zu Dom. Ghirlandajo.

So kam Michelagnolo in dem Alter von vierzehn Jahren zu Domenico. Zwar hat ein Schriftſteller, [4]) der nach 1550, wo ich dieß Werk zum erſtenmale herausgab, das Leben Michelagnolo's ſchrieb, die Behauptung aufgeſtellt, es ſey von Einigen aus Mangel an Verkehr mit jenem Künſtler Unwahres über ihn berichtet und Denkwürdiges verſchwiegen worden, namentlich mit Beziehung auf das eben Geſagte, daß Domenico, den er als ſehr neidiſch bezeichnet, dem Michelagnolo nie einen beſondern Dienſt geleiſtet; allein daß dieß falſch iſt, kann man aus einer Schrift von der Hand Lodovico's, des Vaters von Michelagnolo, in einem der Bücher Domenico's ſehen, das bei ſeinen Erben aufbewahrt wird. Dieſe Schrift lautet: „1488. Ich bezeuge heute am 1. April, daß ich Lodovico di Lionardo di Buonarrota meinen Sohn, Michelagnolo, für die nächſten drei Jahre zu Domenico und David di Tommaſo di Currado gegeben habe, mit dem Vertrag und der Bedingung, daß der genannte Michelagnolo die genannte Zeit bei genannten Meiſtern bleiben ſolle, um malen und ihren Beruf üben zu lernen; und daß genannte Meiſter die Aufſicht

---

[4]) Nämlich Ascanio Condivi.

über ihn führen und daß genannte Domenico und David ihm im Verlauf dieſer drei Jahre vierundzwanzig Gulden Lohn zahlen, im erſten Jahr ſechs, im zweiten acht, im dritten zehn, in allem die Summe von ſechsundneunzig Lire.“ Und unter dieſem Zeugniß oder Vertrag lieſt man gleichfalls von der Hand Lodovico's: „Der oben genannte Michelagnolo hat davon heute am ſechzehnten April zwei Goldgulden in Gold ausgezahlt erhalten. Ich Lodovico di Lionardo, ſein Vater, bekam auf ſeine Rechnung 12 Lire und 12 Soldi.“ Dieſe Notizen habe ich aus dem bezeichneten Buche ſelbſt abgeſchrieben, um darzuthun, daß alles was ich damals berichtete und weiter berichten werde, der Wahrheit gemäß iſt, auch weiß ich nicht, daß irgend wer näher mit Michelagnolo verkehrt hätte, ihm mehr als ich ein treuer Freund und Diener geweſen ſey, wie ſelbſt Nichtunterrichtete bezeugen müſſen, glaube nicht daß jemand eine größere Zahl und mit mehr Liebe geſchriebener Briefe von ihm aufweiſen kann als ich. — Dieſen Abſchweif geſtattete ich mir zum Zeugniß der Wahrheit und zwar mag er für die ganze Fortſetzung von Michelagnolo's Leben genügen. Jetzt aber wollen wir zu unſerer Erzählung zurückkehren.

Die Geſchicklichkeit Michelagnolo's wuchs mit ſeiner Perſon dermaßen, daß Domenico erſtaunte, als er ſah wie ihm manches über das Vermögen eines Jünglings gelang, ſo daß es ihm ſchien, er übertreffe nicht nur ſeine Mitſchüler, deren Zahl groß war, ſondern erreiche auch in vielem die Arbeiten von ihm, dem Meiſter. Als nämlich einer der jungen Leute, die bei Domenico lernten, mehrere weibliche Geſtalten in Gewändern nach einem Vorbilde Grillandaio's mit der Feder gezeichnet hatte, nahm Michelagnolo das Vorlegeblatt und umzog mit einer ſtärkern Feder eine jener Frauen mit neuen Linien, wie ſie hätten laufen müſſen, um völlig richtig zu ſeyn, und mit Verwundern erkennt man

Verbeſſert eine Zeichnung des Meiſters.

den Unterſchied der zweierlei Manieren und die Trefflichkeit und die Einſicht eines Jünglings, der Kühnheit genug beſaß, um die Arbeiten ſeines Meiſters zu verbeſſern. Dieſes Blatt beſitze ich und bewahre es als eine Reliquie; ich erhielt es von Granacci, um es mit andern Blättern von der Hand Michelagnolo's in mein Zeichenbuch aufzunehmen. 1550, als ich in Rom war, zeigte ich es Michelagnolo, der es wieder erkannte, und indem er ſich freute es zu ſehen, aus Beſcheidenheit äußerte: er habe als Kind dieſe Kunſt beſſer verſtanden wie nun, da er alt ſey.

In der Zeit als Domenico die große Capelle von Santa Maria Novella malte, zeichnete Michelagnolo eines Tages, da ſein Meiſter außerhalb war, das Gerüſte mit ein paar Tiſchen, allem Kunſt-Handwerkszeug und einigen darauf arbeitenden Malergehülfen genau ab. Domenico ſah bei ſeiner Zurückkunft das Blatt und ſprach: „Dieſer verſteht mehr als ich!“ und blieb erſtaunt über die neue Manier und die neue Weiſe der Darſtellung, welche einem Jüngling durch die ihm von Gott verliehene Einſicht in ſo frühem Alter eigen war, daß er in Wahrheit leiſtete, was man nur von einem erfahrenen, die Kunſt ſchon lange Jahre übenden Meiſter hätte wünſchen können. Solches vermochte er, weil alles Wiſſen und Vermögen ſeiner Natur durch Studium und Kunſt erweitert wurde, denn in Michelagnolo lockte jeder Tag göttliche Früchte ans Licht, wie ſich deutlich zu zeigen begann, als er einen Kupferſtich von Martin dem Deutſchen [5]) nachbildete, wodurch er vielen Ruhm erlangte. Es war nämlich damals eine in Kupfer geſtochne Compoſition des genannten Martino: St. Antonius, der

Copirt ein Blatt von Martin Schön.

[5]) Das Blatt, welches Buonarroti nachſtach, iſt, wie Vaſari hier richtig angibt, von Martino Tedesco, d. h. Martin Schön, oder Schongauer, und wird zu ſeinen ſeltenſten gezählt. Es iſt öfter nachgeſtochen worden.

von Teufeln geplagt wird, nach Florenz gekommen, und Michelagnolo zeichnete ſie mit der Feder nach, wie man der Art noch nichts geſehen hatte, und malte ſie auch mit Farben aus, zu welchem Zweck er um einige ungewöhnliche Formen von Teufeln beſſer zu treffen, Fiſche mit ſeltſam farbigen Schuppen kaufte, und bewies hiebei ſo große Geſchicklichkeit, daß er Namen und Ruf davontrug. Außerdem copirte er Blätter von verſchiedenen alten Meiſtern ſo treu, daß ſie den Originalen gleichkamen, färbte, räucherte und beſchmutzte ſie auf verſchiedene Weiſe, bis ſie ein altes Anſehn hatten und man keinen Unterſchied zwiſchen ſeinen und jenen gewahr wurde, einzig um die Nachbildungen ſtatt der Originale hinzugeben, die er behielt, wegen ihrer Trefflichkeit bewunderte und durch ſeine Leiſtungen zu übertreffen ſuchte, und wurde durch dieß alles ſehr berühmt.

Macht alte Handzeichnungen nach.

In jener Zeit gab der prachtliebende Lorenzo von Medici dem Bildhauer Bertoldo eine Wohnung in ſeinem Garten auf dem Platze von San Marco, nicht ſowohl als Aufſeher über viele ſchöne, mit großen Koſten dort von ihm geſammelte Alterthümer, als aus dem lebendigen Wunſche, eine Schule für Maler und Bildhauer zu gründen, deren Haupt und Führer Bertoldo, ein Schüler Donato's, [6]) ſeyn ſollte; und obwohl er bereits ſo alt war, daß er nicht mehr arbeiten konnte, war er doch nichtsdeſtoweniger ein ſehr geſchickter und angeſehener Meiſter, der nicht nur die gegoſſenen Reliefs der Kanzeln von ſeinem Meiſter Donato aufs fleißigſte ausgeputzt, ſondern auch viele Bronzegüſſe von Schlachten und einige andere Kleinigkeiten ausgeführt mit einer Meiſterſchaft, darin ihn keiner der damals in Florenz lebenden Künſtler übertraf. Da nun Lorenzo, der eine große

---

[6]) S. oben II, 1. p. 253 Anm. 79, deßgl. III, 1. p. 153 im Leben des Torrigiano.

Liebe zu Malerei und Bildhauerkunſt hatte, es beklagte, daß zu ſeiner Zeit keine berühmten und trefflichen Bildhauer gefunden würden, gleichwie man viele Maler von hohem Werth und Ruf antreffe, beſchloß er, wie ich oben erzählte, eine Schule zu ſtiften und beauftragte Domenico Ghirlandai, wenn er junge Leute in ſeiner Werkſtatt hätte, die Luſt dazu bezeigten, ſolche nach ſeinem Garten zu ſchicken, wo er ſie zu üben und in einer Weiſe auszubilden wünſchte, daß er ſich und ihn die Stadt ehren ſolle. Hierauf empfahl ihm Domenico als die vorzüglichſten unter ſeinen jungen Leuten: Michelagnolo und Francesco Granaccio. Sie gingen nach dem Garten und fanden dort Torrigiano, einen jungen Mann aus der Familie der Torrigiani, der in Auftrag von Bertoldo ein Paar runde Figuren in Thon modellirte. Als Michelagnolo das ſah, machte er ſogleich auch ein Paar dergleichen aus Nacheiferung, und Lorenzo erkannte alsbald den herrlichen Geiſt des Jünglings und behielt ihn von nun an immer im Auge. Michel Angelo aber, dadurch ermuntert, gab ſich nach wenigen Tagen daran, aus einem Stück Marmor den antiken Kopf eines alten, grinzenden Faun nachzubilden, der an der Naſe beſchädigt war und den Mund zum Lachen zog. [7]) Obwohl nun Michelagnolo nie Marmor und Meißel unter den Händen gehabt hatte, löste er doch die Aufgabe zum Verwundern des Herzogs. Dieſer nun, als er ſah, daß M. Angelo von dem antiken Vorbilde abweichend, dem Faun nach eigner Phantaſie den Mund geöffnet hatte, wodurch die Zunge und alle Zähne ſichtbar wurden, ſprach nach ſeiner gewohnten Weiſe freundlich ſcherzend: „Du hätteſt doch wiſſen ſollen, daß alte Leute nie ihre Zähne insgeſammt

M. Angelo kommt mit F. Granaccio in die Bildhauerſchule zu Bertoldo.

---

[7]) Der vom jungen Michelangelo gehauene Kopf eines Fauns befindet ſich auf der florentiniſchen Galerie im ſogenannten Saal der Inſchriften.

haben, ſondern daß ihnen ſtets einer fehlt.“ — Michelagnolo, der den Herzog liebte und fürchtete, meinte in ſeiner Einfalt, er habe recht, brach, ſobald er fort war, einen Zahn heraus, feilte den Gaumen in einer Weiſe, daß es ſchien, der Zahn ſey heraus gefallen und harrte mit Sehnſucht auf die Rückkehr des Herrn, der, als er kam und die Lauterkeit und Güte Michelagnolo’s ſah, herzlich lachte und die Begebenheit oftmals gleich einem Wunder ſeinen Freunden erzählte; und da er ſich vorgenommen, den Jüngling zu unterſtützen und zu begünſtigen, ſo hielt er bei Lodovico, ſeinem Vater, um ihn an, mit dem Verſprechen, daß er ihn wie einen Sohn halten werde, und da der Vater gerne darein willigte, ſo gab ihm der Herzog ein Zimmer in ſeinem Hauſe, ließ ihn an ſeinem Tiſche eſſen und mit ſeinen Söhnen und andern Perſonen von Rang und Stand umgehen, die zu dem Herzog kamen, der ihn ſehr in Ehren hielt. Das geſchah im zweiten Jahre, nachdem Michelagnolo zu Domenico gekommen und im fünfzehnten oder ſechzehnten ſeines Alters, und blieb er vier Jahre in dieſem Hauſe, nämlich bis zu dem Tode Lorenzo’s 1492. Während dieſer Zeit erhielt er vom Herzog als Gehalt und zur Erleichterung für ſeinen Vater des Monats fünf Ducaten, auch ſchenkte ihm Lorenzo zu ſeinem Vergnügen einen violetten Mantel und gab dem Vater ein Amt bei der Mauth. Und hiebei bemerke ich, daß alle jungen Leute im Garten, der eine mehr, der andre weniger Gehalt erhielten durch die Großmuth des durchlauchtigen, großſinnigen Bürgers, der ſie förderte und belohnte ſolange er lebte.

Wird bei Lorenzo Magnifico aufgenommen.

Damals arbeitete Michelagnolo auf den Rath Poliziano’s, eines in den Wiſſenſchaften ſehr erfahrnen Mannes, aus einem Stück Marmor, welches der Herzog ihm gab, die Schlacht des Hercules mit den Centauren, die ſo ſchön gelang, daß jeder, der dieß Werk anſieht, es für die Arbeit

Hercules u. die Centauren.

nicht eines Jünglings, ſondern eines geſchätzten, in den Studien erfahrenen und in der Kunſt geübten Meiſters halten muß. Zu ſeinem Gedächtniß bewahrt es ſein Neffe Lionardo heutigen Tages als ein fürwahr ſeltnes Werk in ſeinem Hauſe auf. [8]) Dieſer Lionardo beſaß auch noch vor wenigen Jahren als Andenken an ſeinen Oheim ein halberhobenes, nicht viel über eine Elle großes Madonnen-Bild von Marmor, bei welchem Michelagnolo, zur Zeit als er es ausführte noch ein Jüngling, die Manier Donatello's nachahmen wollte und ſich ſo gut hielt, daß es von deſſen Hand zu ſeyn ſcheint, nur mehr Anmuth und beſſere Zeichnung hat. Später gab es Lionardo an Herzog Coſimo von Medici, der es ſehr hoch hält, zumal es nur dieß eine Basrelief von Michelagnolo gibt. [9]) — Madonnenbild.

Doch kehren wir zu dem Garten des prachtliebenden Lorenzo zurück! Er war reich an Antiken und ſehr geſchmückt mit trefflichen Malerwerken, die um ihrer Schönheit, um des Studiums und des Vergnügens willen dort vereinigt waren, und Michelagnolo hatte die Schlüſſel dazu beſtändig in Händen; in allem ſeinen Thun war er raſcher als die Uebrigen, und in allen Dingen lebensfriſch und rüſtig. Viele Monate zeichnete er in Carmine nach den Malereien Maſaccio's, und zwar mit ſo viel Verſtand und Einſicht, — Studirt in S. M. del Carmine.

---

[8]) Die Caſa Buonarroti ſteht in der Via Ghibellina und befindet ſich noch heut zu Tage im Beſitz und in der Benutzung der Nachkommen des großen Künſtlers. Auch ſieht man daſelbſt noch jetzt das Basrelief der Centauren (Abbildung bei Cicognara l. l. II, 59.) und das etwas weiter unten erwähnte, das die Madonna darſtellt.

[9]) Bottari erzählt, Coſimo II. habe dieſelbe an Michelangelo den Jüngern zurückgeſchenkt, der in ſeinem Hauſe eine (noch jetzt daſelbſt beſtehende) Galerie anlegte, woſelbſt er mit einem Aufwand von 20,000 Scudi die Thaten ſeines großen Ahnen malen ließ. Uebrigens iſt dieß Basrelief keineswegs das einzige, das von M. Angelo aufbewahrt wird.

Die zer= quetſchte Naſe.

daß Künſtler und Kunſtfreunde ſich verwunderten und daß der Neid zugleich mit ſeinem Ruhme wuchs. Unter andern erzählt man ſich, daß Torrigiano, der viel mit ihm umging und ſich mit ihm neckte, aus Neid darüber, ihn geehrter als ſich und in der Kunſt vorzüglicher zu ſehn, ihm einſtmals einen ſolchen Schlag mit der Fauſt auf die Naſe gegeben habe, daß ſie gequetſcht und zerbrochen und er für ſein Leben ſchlimm gezeichnet blieb, Torrigiano aber von Florenz verbannt wurde, wie ich andern Ortes erzählt habe.[10]

Hercules.

Nach dem Tode des prachtliebenden Lorenzo kehrte Michelagnolo in ſein elterliches Haus zurück, ſehr betrübt über den Verluſt eines ſolchen Mannes und Freundes aller ſchönen Künſte. Er kaufte ein großes Stück Marmor und arbeitete daraus einen Hercules von vier Ellen Höhe. Dieſer ſtand viele Jahre im Palaſte der Strozzi, galt für ein bewundrungswürdiges Werk und wurde im Jahr der Belagerung von Giovan=Battiſta della Palla[11]) an König Franz von Frankreich geſchickt. Man ſagt Piero von Medici, der Michelagnolo ſchon lange kannte, habe als Erbe von Lorenzo ſeinem Vater, oft nach ihm geſandt, wenn er antike Cameen oder andere geſchnittene Arbeiten kaufen wollte; auch ließ er ihn eines Winters, da es in Florenz ſtark geſchneit hatte, in ſeinem Hofe eine Figur aus Schnee formen, die ſehr ſchön gelang,[12] und ehrte ihn um ſeiner Kunſt willen ſo

10) S. III, 1. p. 155.

11) Agoſtino Diori, Miniſter des Filippo Strozzi, verkaufte den Hercules damals an Gio. Battiſta della Palla, welcher, wie bereits an einem andern Orte geſagt worden, Kunſtwerke für den König von Frankreich zuſammenkaufte. Uebrigens hat ſich nicht ermitteln laſſen, was ſpäter aus dieſem Hercules geworden iſt.

12) Condivi fügt hinzu, er habe ihn, gleich dem Lorenzo Magnifico, als Hausfreund behandelt und an ſeine Tafel gezogen. Dennoch war zwiſchen dem Benehmen des Lorenzo und dem des Piero ein großer Unterſchied. Der erſtere ſtellte den Michelagnolo mit Poliziano auf gleiche Höhe, während der letztere, nach Condivi's Ausſage, ihn auf

hoch, daß Lodovico, ſein Vater, wohl ſah, er ſey von Vornehmen geachtet, und ihn weit ſtattlicher kleidete, als bis dahin. Für die Kirche von Santo Spirito in Florenz arbeitete Michelagnolo ein Crucifix von Holz, welches über dem Halbkreis des Hauptaltars geſtellt wurde und noch ſteht, [13]) dem Prior zu Gefallen, der ihm ein Zimmer überlaſſen hatte, wo er zum Studium der Anatomie todte Körper zergliederte und den Grund zu der nachmals ihm eigenen Vollkommenheit der Zeichnung legte. [14])

Hölzernes Crucifix.

Studirt Anatomie.

Als die Medici aus Florenz vertrieben wurden [15]) und zwar mehrere Wochen vorher, war Michelagnolo nach Bologna und von dort nach Venedig gegangen, aus Beſorgniß, es könne ihm als Freund des Hauſes irgend eine Unannehmlichkeit treffen, denn er kannte den Uebermuth und die ſchlechte Verwaltung Piero's von Medici, kehrte aber, weil er in Venedig nicht Unterhalt fand, nach Bologna zurück. Hier beging er aus Unachtſamkeit den Fehler, ſich beim Eintritt in das Thor kein Zeichen geben zu laſſen, auf welches hin er wieder heraus könne, wie damals aus Argwohn von Herrn Giovanni Bentivogli befohlen war, der verlangte jeder Fremde, welcher kein Zeichen habe, ſolle 50 bologneſiſche Lire bezahlen, [16]) und ſo dem Geſetz verfallen, ohne

Kommt nach Bologna.

---

denſelben Fuß behandelte, wie einen ſpaniſchen Läufer, und dieſe beiden für ſeine vertrauteſten Freunde erklärte, und dem Michelangelo ſogar die kindiſche Zumuthung machte, einen Schneemann zu arbeiten.

[13]) Dieß Crucifix ward ſpäter in die Sacriſtei der Capelle Barbadori und in der Folge ins Kloſter gebracht. Nach der Säculariſirung des letztern unter franzöſiſcher Herrſchaft ging es in andre Hände über, und bis jetzt hat man ſich vergeblich bemüht, deſſen Schickſal zu ermitteln.

[14]) d'Agincourt l. l. theilt auf Tab. 190 eine Handzeichnung Michelagnolo's mit, wo ein Anatom in der Bruſthöhle einer Leiche wühlt, der ein Licht in der Herzgrube ſteckt.

[15]) Im J. 1494. Michelagnolo war damals ungefähr 20 Jahre alt.

[16]) Dieß ereignete ſich ums J. 1500. Nähere mit dem größten Fleiße

Mittel die Strafe zu zahlen, erweckte Michelagnolo das Mitleid von Herrn Giovan Francesco Aldovrandi, einem der Sechzehner, der ihn zufällig ſah, und der, nachdem er ſich die Sache hatte erzählen laſſen, ihn befreite und ein ganzes Jahr bei ſich behielt. Eines Tages als Aldovrandi mit ihm ging das Grabmal des H. Dominicus zu ſehn, das, wie man ſagt, von den beiden alten Bildhauern Giovanni Piſano[17]) und nach ihm von Meiſter Niccolo dall' Arca gearbeitet iſt, und an dem ein Engel fehlte der einen Leuchter zu tragen hat, und ein heiliger Petronius,[18]) Figuren von ungefähr einer Elle Höhe, fragte ihn Aldovrandi ob er wohl Luſt habe ſie zu arbeiten; und Michel Angelo ſagte: Ja. Man gab ihm Marmor und er führte ſie ſo gut aus, daß es die beſten an dem Orte ſind; Herr Francesco Aldovrandi aber ließ ihm dreißig Ducaten für beide auszahlen.

Zwei Figuren an der Arca di S. Domenico.

Michelagnolo war nicht viel über ein Jahr in Bologna. Er würde länger geblieben ſeyn, um der Höflichkeit des Herrn Aldovrandi Genüge zu thun, der ihn ſowohl wegen ſeiner Kunſt im Zeichnen, als wegen ſeiner toscaniſchen Mundart liebte, die ihm beim Vorleſen angenehm klang, ſo daß er ihn gerne die Verſe Dante's, Petrarca's wie an-

---

geſammelte Nachrichten darüber findet man Tom I. Blatt 31 der Sigilli des Domenico Maria Manni. (Bottari.)

17) Es iſt ſehr auffallend, daß Vaſari ſich ſo gar nicht erinnert, mit welcher Beſtimmtheit er dieß Werk dem Niccola Piſano zugeſchrieben (I. p. 83), und noch auffallender, daß auf ſeine hier oben ausgedrückte Unſicherheit von ſpätern Schriftſtellern keine Rückſicht genommen worden. Zweifel gegen die allgemeine Annahme erhob E. Förſter (Beiträge zur neuern Kunſtgeſchichte 1835 p. 14 ff.), die ihre volle Beſtätigung fanden, indem Virg. Davia in ſeinen Memorie Storico-artistiche intorno all' Arca di S. Domenico, Bologna 1838, nachweiſt, daß das Grabmal im J. 1267 angefangen und unter Mitwirkung des Fra Guglielmo di Piſa ausgeführt worden iſt.

18) Durch Condivi erfährt man, daß er für den erſtern 12 und für den letztern 18 Ducati erhielt. Beide Figuren befinden ſich noch am Ort.

derer toscaniſcher Dichter vortragen hörte; aber er ſah ein, daß er Zeit verliere, und kehrte gerne nach Florenz zurück.[19] Hier arbeitete er für Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici einen kleinen St. Johannes aus Marmor, und danach nahm er einen andern Marmorblock und begann einen ſchlafenden Cupido in natürlicher Größe, der, als er fertig war, von Baldaſſare del Milaneſe Herrn Pierfrancesco[20] als ein ſchönes Werk gezeigt wurde. Dieſer aber, nachdem er ihn mit prüfendem Auge betrachtet, ſprach: wenn Du ihn unter die Erde legteſt, ſo bin ich gewiß, er würde für antik gelten, und wollteſt Du ihn in einer Weiſe zugerichtet, als ob er alt ſey, nach Rom ſchicken, ſo würde Dir das weit mehr einbringen als wenn Du ihn hier verkaufteſt. Man ſagt, Michelagnolo habe hierauf ſeiner Statue das Ausſehn gegeben als ob ſie antik ſey, und iſt dabei nichts zu verwundern, weil er Verſtand genug beſaß, dieß und noch mehr zu thun. Andere behaupten, Milaneſe habe ſie nach Rom geſchafft, auf ſeiner Vigna vergraben und dann als ein antikes Werk für 200 Ducaten an den Cardinal San Giorgio verkauft; während noch andere erzählen, Milaneſe, für den ſie gearbeitet war, habe ſie dem Cardinal verkauft und an Pierfrancesco[21] geſchrieben: er ſolle Michelagnolo dreißig Scudi auszahlen, indem er für den Cupido nicht mehr er-

Kehrt nach Florenz zurück.

S. Johannes.

Schlafender Amor.

---

[19]) Condivi führt eine andre Urſache an, indem er ſagt: „Da Michelangelo ſich nichts Gutes von einem bologneſiſchen Bildhauer verſah, der ſich darüber beſchwerte, jener habe ihm die erwähnten beiden Statuen (von dem Grabmal des heil. Dominicus) weggenommen, die ihm früher zugeſagt geweſen, und drohte, er werde es dem Michelangelo entgelten laſſen, ſo ging er nach Florenz zurück, wo er, bis der Sturm ſich ein wenig gelegt, ruhig in ſeinem Hauſe leben konnte."

[20]) Hier muß es heißen: dem Lorenzo di Pier Francesco, indem der Name Lorenzo entweder durch einen Schreib- oder Druckfehler ausgelaſſen worden. Wo der heil. Giovannino hingekommen ſey, konnte ſchon Bottari nicht mehr in Erfahrung bringen.

[21]) Oder Lorenzo di Pier Francesco.

halten habe, ſo daß er den Cardinal Pierfrancesco und Michelagnolo betrogen hätte. Indeß hörte San Giorgio von einem Augenzeugen, die Figur des Knaben [22]) ſey in Florenz gearbeitet, und als er durch einen eigens Beauftragten die Wahrheit erkundſchaftet, brachte er es dahin, daß der Sachwalter Milaneſe's das Geld wieder hergeben und den Cupido zurücknehmen mußte, der nachmals an Herzog Valentino gekommen von dieſem der Marquiſin von Mantua geſchenkt wurde, die ihn mit nach ihrer Heimath nahm, wo man ihn noch ſieht. [23]) Die ganze Begebenheit aber zog dem Cardinal San Giorgio [24]) manchen Tadel zu, daß er die Trefflichkeit des Werkes nicht erkannte, die in deſſen Vollkommenheit beſteht, mit welcher die neuern Werke ſo gut als die antiken ſind; genug daß ſie ausgezeichnet gut ſind; und es iſt Eitelkeit mehr auf den Namen als auf die Sache zu achten. Aber freilich der Leute, denen der Schein mehr gilt als das Seyn, hat es zu allen Zeiten gegeben. Indeſſen gelangte Michel Angelo durch dieß Ereigniß zu großem Ruf, so daß er bald nachher nach Rom gezogen wurde, [25]) wo er zu dem Cardinal San Giorgio kam und faſt ein Jahr bei ihm blieb, doch ohne daß dieſer Herr ihm Arbeit gab, da er in der Kunſt wenig Einſicht hatte.

Geht nach Rom.

In der Zeit wurde ein Barbier des Cardinals, der Maler geweſen war und die Temperafarben recht fleißig behandelte, vom Zeichnen aber nichts verſtand, mit Michelagnolo bekannt, und dieſer machte ihm den Carton zu einem

Carton zu einem H. Franciscus.

22) So heißt es nach Bottari's Emendation, der „putto“ (was Cupido bedeuten würde), ſtatt „patto“ (Vertrag) ſetzt, welches letztere ſich jedoch in allen Ausgaben findet.

23) Dieſer Cupido iſt ſchon ſeit vielen Jahren nicht mehr in Mantua, und es fehlt an ſichern Nachrichten darüber wo er hingekommen iſt.

24) Der Cardinal S. Giorgio war Raffaello Riario. (Bottari.)

25) Aus einem Briefe Michelagnolo's an Sandro Botticelli, Rom 2 Jul. 1496, geht hervor, daß er wenige Tage vorher dort angekommen. S. d.

St. Franciscus wie er die Wundmale empfängt, den der Barbier ſodann ſehr fleißig auf einer Tafel in Farben ausführte; und dieß Bild iſt heutigen Tages in San Piero a Montorio in einer der erſten Capellen linker Hand beim Eingang in die Kirche aufgeſtellt. 26) Die Trefflichkeit Michelagnolo's erkannte nachmals u. A. Herr Jacopo Galli, ein geiſtreicher römiſcher Edelmann, und beſtellte bei ihm einen Cupido von Marmor in natürlicher Größe und die zehn Palmen hohe Geſtalt eines Bacchus, der in der rechten Hand eine Schale, in der linken ein Tigerfell und eine Weintraube hält, die ein kleiner Satyr zu naſchen ſucht. Dieſer Bacchus iſt eine Geſtalt, bei der man merkt, daß der Künſtler eine gewiſſe Miſchung bewunderungswürdiger Züge geſucht hat, vornehmlich indem er ihm die Schlankheit männlicher und die Rundung und Weichheit weiblicher Jugend gab, etwas ſo Erſtaunenswürdiges, daß Michelagnolo damit erwies, er übertreffe in Ausführung von Statuen alle neueren Meiſter, die bis dahin gearbeitet hatten. 27) Ja er ſchritt während ſeines Aufenthaltes in Rom im Studium der Kunſt

Gruppe des Bacchus in Marmor.

in Gualandi nuova raccolta di lettere sulla pittura etc. Bologna 1844. p. 18.

26) Er befindet ſich nicht mehr in der bezeichneten Kirche, ſondern an ſeiner Stelle derſelbe Gegenſtand von Giovanni de' Vecchi.

27) Der hier erwähnte Bacchus ward von Giuſ. Bianchi in deſſen Ragguaglio della Galleria Medicea Firenze 1759 beſchrieben. Dieſe Statue befindet ſich auf dem weſtlichen Corridor der Galerie zu Florenz. Sie zeichnet ſich durch den Ausdruck aus, indem ſich im Geſicht derſelben jene geiſtloſe Heiterkeit abſpiegelt, welche der reichliche Genuß des Traubenſafts erzeugt, und der ganze Körper jene ſchwankende Haltung hat, welche der Vorbote der Trunkenheit iſt. Den ſtrengern Kunſtrichtern will es nicht gefallen, daß der Bacchus einen Ausdruck hat, der ſich beſſer für den Silen ſchickt, und ſie tadeln daher dieſe Statue und vornehmlich den Kopf als unedel; allein Cicognara hält dafür, daß ſie eher als irgend ein andres Werk des Buonarroti den herrlichen Schöpfungen der Griechen an die Seite geſtellt werden könne.

alſo vorwärts, daß es unglaublich war, welch hohe Gedanken ihm zuſtrömten, welch ſchwierige Manier er mit der größten Leichtigkeit übte, zum Staunen ſolcher die nicht gewohnt waren derlei Dinge zu ſehen, ſo wie ſolcher denen Gutes häufig zu Geſicht gekommen; denn Arbeiten, wie man ſie früher geſehen, ſchienen im Vergleich zu den ſeinen nicht beſtehen zu können. Dieß alles aber erweckte in dem Cardinal Rohan von St. Denis,[28]) einem Franzoſen, den Wunſch, mit Hülfe eines ſo trefflichen Künſtlers der berühmten Stadt ein würdiges Denkmal von ſich zu hinterlaſſen und beſtellte

Pietà. bei ihm eine Pietà ganz im Runden von Marmor, die vollendet in St. Peter in der Capelle der Jungfrau Maria della Febbre im Tempel des Mars[29]) aufgeſtellt wurde. Kein Bildhauer noch ſonſt ein noch ſo ausgezeichneter Künſtler glaube, dieſes Werk in Zeichnung und Anmuth oder durch Aufwand von Mühe in Feinheit, Glätte und kunſtreichem Durchbrechen des Marmors, als Michel Angelo hier bewies, erreichen zu können, denn man erkennt darin alle Kraft und

---

[28]) Hier hat Vaſari aus zwei Cardinälen einen gemacht. Der Cardinal von St. Denis, welcher bei Michelangelo die Gruppe der Pietà beſtellte, war der Cardinal de la Grolaye de Villiers, Abt zu St. Denis und Geſandter Karls VIII. bei Papſt Alexander VI., der ihn im J. 1493 zur Cardinalswürde erhob. Dieſer hat alſo nichts mit dem Cardinal von Amboiſe gemein, der im J. 1498 zum Cardinal gemacht wurde und unter dem Namen Cardinal von Rohan (Roano) bekannt iſt. Auf dieſen Umſtand macht Bottari aufmerkſam, während Condivi in denſelben Irrthum verfallen war, wie Vaſari.

[29]) Der Verf. wollte ſagen: an der Stelle, wo ſich vor Alters der Tempel des Mars befand. Dieſe herrliche Gruppe befindet ſich jetzt in der St. Peterskirche, und zwar in der Capelle, welche der des Taufbeckens gerade gegenüber ſteht. Eine von Nanni di Baccio Bigio herrührende Copie derſelben ſieht man in der Kirche dell' Anima zu Rom, ſo wie eine zweite in der Kirche S. Spirito zu Florenz. Die Erfindung indeß des Werkes gehört dem Luca Signorelli, der dieſe Compoſition in Oelfarben (grau in grau) ausgeführt als Carton, welchen vor mehreren Jahren ein Privatmann in Rom beſaß.

alles Vermögen der Kunſt. Zu den Schönheiten des Werkes gehört, außer den göttlichen Gewändern, der Leichnam Chriſti, deſſen Glieder ſo herrlich, deſſen Leib ſo kunſtvoll iſt, daß niemand wähne eine nackte Geſtalt finden zu können, bei der Muskeln, Adern und Nerven mit ſo richtiger Beachtung über die Knochen gelegt ſind, noch einen Todten mit einer ſolchen Todtenähnlichkeit. In den Zügen des Angeſichtes ſpricht ſich die höchſte Sanftmuth aus, in den Anſätzen und Verbindungen der Arme und der Beine mit dem Körper herrſcht ſolche Uebereinſtimmung, Adern und Pulſe ſind alſo gearbeitet, daß man immer und immer wieder erſtaunt, wie die Hand eines Künſtlers in der kurzen Zeit, darin es geſchah, dieß bewunderungswürdige Werk ſo göttlich und genau auszuführen vermochte. Sicherlich iſt es ein Wunder, daß einem erſt formloſen Stein allmählich eine Vollendung der Form gegeben wurde, wie ſie kaum die Natur im Fleiſche erreicht. [30]) Die Liebe zu dieſem Werke und die dabei aufgewandte Mühe vermochte Michelagnolo dazu, was er ſonſt bei keinem andern that, zu dem Entſchluß, ſeinen Namen quer durch in den Gürtel, der das Gewand der Madonna unter der Bruſt umſchließt, einzugraben und zwar bei folgendem Anlaß: er kam nämlich eines Tages nach dem Orte wo das Werk aufgeſtellt war, und fand dort eine Anzahl Fremder aus der Lombardei, die es ſehr rühmten, und von denen einer auf die Frage wer es gearbeitet habe, entgegnete: „Unſer Gobbo aus Mailand.“ Michelagnolo ſchwieg ſtill, doch dünkte ihm außer der Ordnung, daß ſeine Mühen einem Andern angerechnet wurden; er ſchloß ſich deßhalb mit Licht und Meißel verſehn eines Nachts in St. Peter ein und grub ſeinen

---

[30]) Der Cavaliere Camuccini ließ den Leichnam Jeſu auf ſeine Koſten in Gyps formen und an mehrere der erſten Akademien ꝛc. Abgüſſe vertheilen.

Namen in den Gürtel der Madonna ein, die in Wahrheit ſo vollkommen iſt, daß ein ſchöner Geiſt von ihr gleich einer wirklichen und lebendigen Geſtalt alſo redete:

Schönheit und Seelengröße,
Mitleid und Schmerz, Tod in lebendigen Steinen,
Getroſt! Vom Tod ihr werdet ſehen
Ihn vor der Zeit erſtehen!
Laßt darum ab vom ungemeſſ'nen Weinen.
Und ob ſie Spott getrieben,
Uns iſt er Herr geblieben,
Und Dir, Sohn, Vater, Gatte, heiliger Chriſt,
Der Du ihm Mutter, Tochter, Braut die einz'ge, biſt.[31]

Demnach erlangte Michelagnolo durch dieß Werk großen Ruhm, und wenn auch einige — mehr Thoren als ſonſt etwas — meinen, er habe die Madonna zu jung dargeſtellt, ſo wiſſen ſie nicht, daß unbefleckte Jungfrauen ſich wohl erhalten, daß ihre Geſichtszüge lange unverändert bleiben, während bei Leidenden wie Chriſtus das Gegentheil der Fall iſt.[32] So ſtieg der Ruf ſeines Talentes durch

---

[31]) Bellezza e onestade,
E doglia e pietà, in vivo marmo morte,
Deh come voi pur fate
Non piangete si forte,
Che anzi Tempo risveglisi da morte,
E pur mal grado suo
Nostro Signor e tuo
Sposo, Figluolo e padre
Unica sposa sua figluola e madre.

Dieß iſt ein ſehr verunglücktes Madrigal, da der Dichter ſich erſt an die Schönheit und Sittſamkeit wendet und zuletzt auch auf die Madonna die Rede bringt.

[32]) Condivi führt die Worte an, die Michelangelo ſelbſt zu ſeiner Vertheidigung gegen ihn geäußert, und die im weſentlichen dem von Vaſari erwähnten Grunde entſprechen. Uebrigens wird erzählt, ein Franzoſe vom Gefolg des Cardinals von St. Denis habe den Michelangelo mit verächtlicher Miene gefragt: wo er eine Mutter geſehen habe, die jünger geweſen ſey als ihr Sohn? worauf der Künſtler ihm trocken geantwortet: Im Paradies.

dieſes Werk mehr als durch alle ſeine frühern Arbeiten, und einige Freunde aus Florenz ſchrieben ihm, er ſolle dahin kommen; es ſey nicht unmöglich, daß er den Marmorblock erhalten könne, der verhauen im Domhof liege und den Piero Soderini, damals auf Lebzeiten zum Gonfaloniere der Stadt ernannt, wie er oft geäußert hatte, an Lionardo da Vinci ſchicken gewollt, und der nunmehr an Meiſter Andrea Contucci dal Monte Sanſovino, einen trefflichen Bildhauer, der ihn gerne haben wollte, gegeben werden ſollte. Es hielt nur ſchwer eine Statue daraus zu arbeiten, ohne daß man Stücke anſetzte, und Keiner hatte Luſt und Muth dazu, außer Michelagnolo, der den Block ſchon viele Jahre vorher gewünſcht hatte und, ſobald er in Florenz war, ſogleich ihn zu erlangen trachtete. Er war neun Ellen hoch, und ein Meiſter Simone aus Fieſole [33]) hatte unglücklicher Weiſe angefangen eine koloſſale Geſtalt daraus zu arbeiten, hatte ihn aber dabei ſo übel zugerichtet, daß zwiſchen den Beinen ein Loch durchgehauen, und er ganz verdorben und verſtümmelt war, weßhalb die Dombauverwalter von Santa Maria di Fiore, welche die Aufſicht führten über dieſe Dinge, ſich nicht um ſeine Vollendung bekümmerten, ſondern ihn beiſeit geſtellt hatten, wo er ſeit Jahren ſtand und wohl fort und fort geſtanden haben würde. Michelagnolo nun maß ihn von neuem und prüfte, ob er eine Figur aus dem Block würde ſchlagen können, und indem er ſich mit der Stellung nach der Form des von Meiſter Simone verſtümmelten Blockes richtete, beſchloß er ihn von den Dombauverwaltern und von Soderini zu begehren, die ihn als ein nutzloſes Ding hingaben, überzeugt daß was

Geht nach Florenz.

[33]) Nicht ein Meiſter Simon, ſondern Agoſtino Gucci hatte, und zwar ſchon 1463, den „Giganten" in Marmor auszuführen übernommen, ihm aber unvollendet 1466 der Dombauverwaltung übergeben müſſen. Die Documente S. bei Gaye l. l. II. p. 454. ff.

er auch aus ihm ſchaffe, beſſer ſeyn werde als der Zuſtand in welchem er ſich jetzt befand, wo er weder getheilt noch ganz dem Baue irgend einen Nutzen bringen konnte. [34]) Demnach formte Michelagnolo ein Modell von Wachs, in welchem er einen jungen David mit der Schleuder in der Hand als Wahrzeichen des Palaſtes darſtellte. Dieß ſollte andeuten: daß wie jener Held ſein Volk vertheidigt und gerecht beherrſcht habe, auch die ſo über die Stadt gebieten, in ihrer Vertretung Muth und in ihrer Regierung Gerechtigkeit zeigen möchten. Er begann die Statue im Dombauhof von Santa Maria del Fiore, machte ſich gegen die Mauer einen Verſchlag von Brettern rings um den Marmor, bearbeitete dieſen ohne Unterlaß und führte ſein Werk vollſtändig zu Ende, ohne daß irgend jemand es ſah. Der Marmor war, wie ich ſchon ſagte, durch Simone verhauen und verdorben und genügte deßhalb an einigen Stellen den Abſichten Michelagnolo's nicht; darum richtete er es ein, daß an den äußern Enden des Steines einige von Simone's erſten Meißelſtrichen blieben, die man theilweiſe noch jetzt ſieht; [35]) und gewiß ein Wunder war es von Michelagnolo, einen der bereits zu den Todten gezählt wurde, zum Leben aufzuerwecken. Als die Statue fertig und zu dieſem Grade

David für den Pal. vecchio.

[34]) Condivi erzählt den Hergang der Sache anders und ſagt, Contucci habe dieſen Marmor als einen werthloſen Gegenſtand, der ſeit hundert Jahren ungenutzt dagelegen, von den Arbeitern geſchenkt haben wollen, und verſprochen, er werde, unter Anſetzung von andern Stücken, eine Statue daraus arbeiten; die Leute hätten ihm den Block aber nicht ohne des Michelangelo Vorwiſſen geben wollen. Dieſer ſey alſo gerufen und ihm der Block angeboten worden, den er angenommen habe, worauf er binnen 18 Monaten die Statue daraus gearbeitet, für die er 400 Scudi erhielt. S. die vorige Anm.

[35]) Beſonders auf dem Rücken, wo einigen Theilen das nöthige Relief abgeht. Condivi fügt noch hinzu, daß man auf dem Scheitel des Kopfs und am Poſtament die alte Rinde des Marmors deutlich bemerkt habe.

der Vollkommenheit gebracht war,[36]) entſtand allerlei Streit, wie man ſie nach dem Platz der Signoren bringen könne. Deßhalb fertigten Giuliano und Antonio von San Gallo zu dieſem Zweck ein ſtarkes Holzgerüſte, befeſtigten die Statue mit Tauen daran, ſo daß ſie nicht anſtoßen und zerbrechen, ſich vielmehr ſtets leiſe wiegen konnte, ſchafften ſie mit flachen Balken an der Erde und mit Winden vorwärts und ſtellten ſie auf. An dem Taue woran die Figur hing, hatte er einen Knoten geſchlungen, welcher leicht herab glitt und ſich zuſammen ſchnürte wenn die Laſt ihn niederzog — eine ſchöne, ſinnreiche Erfindung, davon ich eine durch ihn ſelbſt ausgeführte Abbildung in meinem Zeichenbuche aufbewahre;[37]) ſie gewährt bewunderungswürdige Sicherheit und iſt ſehr geeignet Laſten aufzuhalten.

---

[36]) Am David fing er den 13ten Sept. 1501 zu arbeiten an, am 25 Jan. 1503 war er ſo gut als fertig, und die Berathungen über die Aufſtellung begannen, an denen eine große Anzahl florentiniſcher Künſtler Theil nahmen. (S. Gaye II p. 454 ff.) Die Statue ward vor die Thür des Palaſtes de' Priori des jetzigen Palazzo vecchio am 8 Jun. 1504 geſtellt, wie Vaſari an einem andern Orte, Gaye l. l. ſo wie Ammirato in ſeinem Geſchichtswerke da bemerkt, wo er von den Begebenheiten jenes Jahres redet.

[37]) Pietro di Marco Parenti beſchreibt im Band IV. Jahr 1504 ſeiner in der Biblioteca Magliabechiana als Manuſcript aufbewahrten Storia Fiorentina jenen Mechanismus ziemlich in derſelben Weiſe, wie Vaſari, jedoch mit einigen Abweichungen in den Details, woraus ſich ergibt, daß der Eine den Andern nicht ausgeſchrieben haben kann. Die weſentlichſte Verſchiedenheit beſteht darin, daß Parenti die Erfindung dieſes Mechanismus nicht den Gebrüdern Sangallo, ſondern dem Simone del Pollajuolo oder Cronaca zuſchreibt. Ferner bemerkt Parenti, nach dem er berichtet, wie man drei (vielmehr 4, nämlich von 14—18 Mai S. Gaye l. l.) volle Tage gebraucht, um die 18000 Pfd. wiegende Statue an Ort und Stelle zu bringen, man habe des Nachts, wegen der Uebelwollenden, Wachen dabei ſtellen müſſen und dieſe ſeyen zuletzt von jungen Burſchen mit Steinen angefallen worden, welche auch offenbar, um die Statue zu beſchädigen, nach dieſer geworfen hätten. Etwa acht dieſer Burſchen habe man erkannt, am

Als die Statue aufgeſtellt war, trug es ſich zu, daß Piero Soderini hinkam, um ſie in Augenſchein zu nehmen, während Michelagnolo noch Einiges daran nachbeſſerte; ſie gefiel ihm ſehr wohl, doch bemerkte er, die Naſe der Geſtalt ſcheine ihm etwas zu dick. Michelagnolo, der wohl ſah, daß der Gonfaloniere unter der Figur ſtehe, und deßhalb keine richtige Anſicht des Werkes haben könne, nahm, um ihn zufrieden zu ſtellen, vom Gerüſt neben ſeiner Schulter in die linke Hand einen Meißel und von den Brettern des Gerüſtes ein wenig Marmorſtaub, fing ſodann an, den Meißel leiſe zu rühren und ließ dabei den Staub langſam niederfallen, ohne an der Naſe irgend etwas zu verändern. Darauf ſchaute er nieder nach dem Gonfaloniere, der ihm zuſah und ſprach: „Nun betrachtet ihn!“ — „Was mich anlangt,“ antwortete dieſer, „ſo gefällt er mir beſſer, Ihr habt ihm Leben gegeben!“ — Und Michelagnolo ſtieg herab, mitleidig lächelnd über Leute, die ſich das Anſehn geben Kenner zu ſeyn, während ſie nicht wiſſen was ſie ſagen. — Als das Werk feſtgeſtellt und vollendet war, deckte Michelagnolo es auf, und es iſt wahr, daß es alle antiken und modernen Statuen, griechiſche wie römiſche, um ihren Ruhm brachte; und man kann ſagen weder der Marforio zu Rom,[58]) noch der Tiber und der Nil im Belvedere, noch die Koloſſe von Monte-Cavallo laſſen ſich ihm irgend vergleichen, in ſo richtigem Verhältniß, ſo ſchön und gut iſt dieſe Geſtalt vollendet. Die Umriſſe der Beine ſind ſehr ſchön, die Ver-

---

folgenden Tage eingezogen und ins Stadtgefängniß geſetzt. Dieſer von allen Biographien des Buonarroti verſchwiegene Umſtand ward zuerſt vom Prof. Gio. Roſini in den Anmerkungen zu ſeiner Luiſa Strozzi zur öffentlichen Kenntniß gebracht.

[58]) Unter Marforio iſt die Statue zu verſtehen, welche man auf der erſten Tafel des dritten Bandes vom Muſeo Capitolino in Kupfer geſtochen ſieht, und welche angeblich den Okeanos darſtellen ſolle. Vgl. die Erläuterungen zu jenem Bande. (Bottari.)

bindung der Glieder, die Schlankheit der Seiten iſt göttlich, und nie hat man ein ſo liebliches Ruhen des Körpers geſehn, noch eine Anmuth, welche dieſer gleich kommt, noch Füße, Hände und Kopf, die durch Trefflichkeit der Kunſt, Ebenmaß und Zeichnung in allen Theilen ſowohl übereinſtimmen.[39]) Gewiß, wer dieß Bildwerk ſieht, braucht nicht darum zu ſorgen, auch noch ein anderes, von irgend einem Meiſter unſerer oder früherer Zeit, zu ſehen.[40]) Michelagnolo erhielt für dieſe Statue von Piero Soderini 400 Scudi[41]) und richtete ſie auf im Jahr 1504, der Ruf aber, den er dadurch erlangte, beſtimmte den oben genannten Gonfaloniere, ihn einen ſehr ſchönen David in Bronze machen zu laſſen, der nach Frankreich geſchickt wurde.[42]) In der- Ein andrer David.

---

[39]) Der linke Arm dieſer Statue beſteht aus drei Stücken, indem er bei Gelegenheit des Aufruhrs im Jahr 1527 durch einen von der Höhe des Palaſtes hinabgeworfenen Stein zertrümmert ward. Die Fragmente blieben drei Tage lang auf der Straße liegen, bis ſie endlich von Cecchin Salviati und Vaſari, welche damals noch Jünglinge waren, geſammelt und in das väterliche Haus des Cecchino gebracht wurden, woſelbſt ſie ſo lange blieben, bis Coſimo I. ſie wieder zuſammenfügen und mit kupfernen Klammern an die Statue befeſtigen ließ. (Cinelli in einem Manuſcript der Bibl. Magliabechiana und Vaſari im Leben des Cecchin Salviati, p. 126.)

[40]) Die Statue iſt ungemein ſchön und zumal der Kopf höchſt bewunderungswürdig. Uebrigens iſt Vaſari's Lob übertrieben und man braucht in keinem Fall um ihretwillen für alle übrigen ſchönen Statuen in der Welt blind zu werden.

[41]) In der erſten Ausgabe hatte Vaſari geſagt: 800, was jedoch auf einem Irrthum beruhte, da die in der zweiten angegebene Summe durch Condivi's Zeugniß beſtätigt wird.

[42]) Gaye Carteggio II, no. VII. theilt einen Brief der Signoria von Florenz an die florentiniſchen Geſandten in Frankreich mit, aus welchem hervorgeht, daß der David für den Marſchall von Guiſe, nachmaligen Herzog v. Nemours beſtimmt war. Er wurde dem M. Agnolo am 12 Aug. 1502 um unbeſtimmten Lohn verdungen, war 2 Ellen hoch und ſollte nach ſechs Monaten fertig ſeyn. S. ebendaſ. Note. Sodann aber ſchreibt Fr. Pantolfini unterm 25 Sept. 1505 aus

Zwei Medaillons. ſelben Zeit entwarf er zwei Medaillons in Marmor, ohne ſie indeß zu vollenden; das eine für Taddeo Taddei, in deſſen Haus es ſich nunmehr befindet, das andere für Bartolommeo Pitti, welches Fra Miniato Pitti von Monte Oliveto, [43]) ein in der Kosmographie ausnehmend geſchickter, auch in andern Wiſſenſchaften bewanderter und vorzüglicher Mann, an Luigi Guicciardini, ſeinen nahen Freund, ſchenkte. Beide Arbeiten gelten für herrlich und bewundernswerth.

S. Matthäus. Gleichzeitig ſkizzirte er eine Marmorſtatue vom heil. Matthäus [44]) bei der Dombauverwaltung von Santa Maria del Fiore, und zeigte bei dieſem Entwurf ſeine Vollkommenheit in der Kunſt und lehrte den Bildhauern wie man Figuren aus dem Marmor heraushauen müſſe, ohne ſie zu verkrüppeln, wie man mit Einſicht zu ſtetem Vortheil von dem Marmor fortnehmen und Freiheit behalten könne ab=

Paris (Ebendaſ. No. XXV.), daß die Signoria den David nicht geſchickt habe, weil ſie geſehn, daß der Marſchall beim König in Ungnade gefallen. Im Nov. 1508 endlich wurde er nach Livorno geſchafft. S. Gaye l. l. II, L. u. not. um nach Frankreich zu gehen, wo er im Cortile eines neuen Palaſtes des Herz. v. Nemours zu Blès aufgeſtellt werden ſollte.

[43]) Von dieſen beiden Medaillons war eines, nämlich das für Taddei angefertigte, eine heilige Familie von außerordentlicher Schönheit (nur der Kopf der Maria und des Chriſtkindes ſind ausgeführt) während der franzöſiſchen Revolution von dem in Rom damals lebenden und nun bereits verſtorbenen franzöſiſchen Maler Jean Bapt. Wicar gekauft, von dem es durch Sir George Beaumont an die Akademie der Künſte in London kam, wo es noch iſt. Das andre, nämlich das vom Don Miniato Pitti dem Guicciardini geſchenkte, befindet ſich auf der öffentlichen Galerie zu Florenz, ganz hinten auf dem kleinen Corridor der modernen Sculpturen.

[44]) Nicht den Matthäus allein, ſondern alle 12 Apoſtel hatte Michelagnolo für den Dom in Marmor auszuführen ſich verpflichtet (S. den Vertrag vom 24 Apr. — das Jahr fehlt — bei Gaye. II. p. 473), in welchem ihm die Bedingung geſtellt wird, 12 Jahr lang jährlich einen Apoſtel zu liefern, wofür ihm die Dombauverwaltung ein Haus baut ꝛc. Am 18 Dec. 1505 indeß war die Arbeit bereits

zuweichen und zu ändern wo es nothwendig ſeyn möchte.[45]) In Bronze arbeitete Michelagnolo ein Medaillon mit einer Madonna, auf Begehren einiger flammänder Kaufleute, de' Moſcheroni mit Namen und ſehr angeſehn in ihrem Vaterlande;[46]) ſie zahlten ihm dafür hundert Scudi und ſchickten es nach Flandern. Agnolo Doni, Bürger zu Florenz und Freund Michelagnolo's, dem es die größte Freude machte ſchöne antike wie neuere Kunſtwerke zu beſitzen, wünſchte etwas von Michelagnolo's Hand zu erhalten; und ſo fing dieſer ein Medaillon zu malen an, worin er die Madonna darſtellte, die auf beiden Knieen liegend, das Kind auf ihren Armen hält und St. Joſeph hinreicht, der bereit iſt es zu nehmen. Er offenbarte in dieſem Bilde durch die Wendung vom Haupte der Mutter, und durch ihren Blick,

Madonna, Medaillon in Bronze.

Heilige Familie, ein Gemälde.

---

aufgegeben (S. ebendaſ. p. 477), obwohl ſich Pier Soderini in einem Briefe an den Card. von Pavia vom 27 Nov. 1506 noch darauf, als auf ein in der Arbeit befindliches Werk bezieht. — Keinesfalls iſt das Werk jemals ſehr weit gefördert worden.

45) Die aus dem Gröbſten gearbeitete Statue des heil. Matthäus iſt unlängſt in die Akademie der ſchönen Künſte geſchafft und dort in der Bildhauerſchule aufgeſtellt worden. Sie iſt meiſterhaft und kühn angelegt. Vigenero, welcher den Michelangelo zu Rom hatte kennen lernen, ſchreibt darüber in den Anmerkungen zu dem von ihm überſetzten Werke: Les images ou tableaux de platte peinture de deux Philostrates sophistes grecs, Paris, 1614, p. 855: „Bei dieſer Arbeit (dem Anlegen einer Sculptur) habe ich den Michelangelo, obwohl er ſchon über 60 Jahre alt und gerade nicht der Stärkſte war, binnen einer Viertelſtunde mehr Scherben von dem härteſten Marmor abmeißeln ſehn, als drei junge Bildhauer deren binnen einer drei- bis viermal längern Zeit lieferten. Wer nicht ſelbſt Zeuge davon geweſen, kann's kaum glauben! Er fiel mit einem ſolchen Eifer, mit einer ſolchen Wuth über den Marmor her, daß ich glaubte, das ganze Werkſtück müſſe in Stücke zerfahren. Auf einen Schlag löſte er drei- bis vierzöllige Scherben ab, und hielt ſich dabei ſo genau an ſein Muſter, daß wenn er den Marmor nur ein wenig weiter angegriffen hätte, er alles verdorben haben würde.

46) Von dieſem Bronzemedaillon iſt uns nichts bekannt.

der feſt auf dem ſchönen Kinde ruht, die unendliche Seligkeit ihres Innern und ihr Verlangen, jenen heiligen Greis an dieſer Seligkeit Theil haben zu laſſen, während er mit gleicher Liebe, Zärtlichkeit und Ehrfurcht das Kind hinnimmt, wie man alsbald aus ſeinen Zügen erkennt, ohne ſie lange zu betrachten. Nicht zufrieden indeß damit und im Verlangen den Umfang ſeiner Kunſt noch mehr zu zeigen, brachte er in der Landſchaft in dieſem Bilde eine Menge nackter Geſtalten an, die ſich anlehnen, ſtehen oder auch ſitzen, [47]) und arbeitete das ganze Werk mit ſo vielem Fleiß und ſolcher Sauberkeit, daß es unter ſeinen Malereien auf Holz, deren es nur wenige gibt, für das beſtausgeführte und ſchönſte geachtet wird. [48]) Nachdem es vollendet war, ſchickte er es verdeckt durch einen Boten nach dem Hauſe Agnolo's, dabei einen Zettel, worauf er als Bezahlung ſiebenzig Ducaten verlangte. Agnolo, der ſparſamer Natur war, erſchrack daß er ſo viel für ein Bild zahlen ſolle, obwohl er wußte daß es mehr werth ſey, und ſprach zu dem Boten: vierzig ſeyen genug und gab ihm dieſe; aber Michel Angelo ſchickte ſie erzürnt zurück, mit dem Beſcheid: er ſolle hundert Ducaten geben oder das Bild zurück. Als ſich nun Agnolo, dem das Bild gefiel, erbot die erſt geforderten ſiebenzig Ducaten zu zahlen, ging Michel Angelo darauf nicht mehr ein, ſondern forderte vielmehr wegen des geringen, ihm bewieſenen Vertrauens das Doppelte des erſten Preiſes, und Agnolo mußte demnach, wenn er das Bild behalten wollte, den Preis von 140 Ducaten darauf verwenden.

---

47) Dieſe nackten Figuren (mag es uns der große Künſtler zu Gute halten) haben jedoch nicht das Geringſte mit dem Hauptgegenſtand zu ſchaffen und müſſen vielmehr für eine wenig empfehlenswerthe Licenz gelten. (Florent. Ausgabe.) Das Bild iſt etwas trocken und hart in der Zeichnung.

48) Das Gemälde befindet ſich jetzt in der Tribune der Uffizien zu Florenz.

In der Zeit als der herrliche Maler Lionardo da Vinci im großen Rathſaale arbeitete, wie in der Lebensbeſchreibung dieſes Meiſters geſagt worden iſt, erhielt Michelagnolo durch den damaligen Gonfaloniere Piero Soderini, der ſein großes Talent erkannte, den Auftrag, einen Theil des Saales auszumalen, und begann im Wetteifer mit Lionardo die andere Wand, [49]) indem er zum Gegenſtand dafür den Krieg mit Piſa wählte. Man wies ihm ein Zimmer im Spital der Färber zu St. Onofrio an, und er begann dort einen großen Carton, gab aber nicht zu daß irgend jemand ihn ſah. In dieſem Carton ſtellte er eine Menge nackter Geſtalten dar, die ſich zur Kühlung im Arno baden, plötzlich in Folge eines feindlichen Ueberfalles den Schlachtruf im Lager ertönen hören; und während die Soldaten aus dem Waſſer ſpringen um ſich anzukleiden, ſieht man ſie durch Michelagnolo's göttliche Kunſt dargeſtellt, wie ſie ſich in Eile rüſten um ihren Gefährten zu Hülfe zu kommen; andere die ſich den Küraß anlegen, andere die ihre Waffen ergreifen, und eine große Menge, die zu Pferde kämpfend die Schlacht beginnen. Unter andern Geſtalten war da ein Alter, der einen Epheukranz auf dem Kopf trug um ſich Schatten zu geben, an der Erde ſaß und ſich bemühte die Strümpfe anzuziehen, der es jedoch, weil ſeine Beine vom Waſſer naß waren, nicht zu Stande brachte und bei dem Waffenlärm, dem Schreien der Krieger und Wirbeln der Trommeln mit großer Haſt und Gewalt einen

Kunſt-Wettſtreit mit Lionardo.

Carton vom Gefecht der Florentiner u. Piſaner.

[49]) Der Carton Michelagnolo's war aufgeſpannt am 31 Oct. 1504; 1505 im Febr. ſcheinen die erſten Zahlungen geleiſtet worden zu ſeyn. Wie hoch Pier Soderini Michelagnolo ſchätzte, ſieht man u. a. aus einem ſeiner Briefe an den Card. v. Volterra vom 27 Nov. 1506, worin er ihn einen „braven jungen Mann nennt, in ſeinem Beruf einzig in Italien, ja gewiß in der ganzen Welt.“ S. Gaye l. l. II, XXXVII.

Strumpf anzog. Alle Muskeln und Nerven des Körpers waren angeſpannt und der Mund in einer Weiſe verzerrt, daß er damit deutlich ausdrückte wie er litt und ſich bis zur Fußſpitze anſtrengte. Man ſah Trommler und Soldaten, die mit zuſammengerafften Kleidern nackt dem Kampfe zueilten; die allerſeltſamſten Stellungen, die einen aufrecht, andere knieend oder vorgebogen, andere ſtürzend oder in der Höhe kletternd in den ſchwierigſten Verkürzungen. Auch waren verſchiedene Gruppen in verſchiedener Weiſe entworfen, die einen mit Kohle umriſſen und mit Strichen ſchattirt, die andern gewiſcht und mit Weiß aufgehöht, indem er zeigen wollte, wie viel er in ſeinem Berufe verſtünde. Und ſo geriethen die Künſtler in Staunen und Verwunderung, als ſie ſahen, Michelagnolo habe auf dieſem Blatte das Höchſte in der Kunſt geleiſtet; ja Einige die dieſe göttlichen Figuren geſehen haben, verſichern noch jetzt, es ſey ihnen weder von ſeiner noch von anderer Hand je Beſſeres bekannt worden, und kein andrer Genius könne jemals dieß Werk in Herrlichkeit der Kunſt erreichen. Solches iſt fürwahr zu glauben, denn ſeit es vollendet und unter feſtlicher Theilnahme der Kunſtgenoſſenſchaft und ſehr zum Ruhme Michelagnolo's nach dem Saale des Papſtes gebracht worden, ſind alle diejenigen, welche an jenem Carton ihre Studien machten und danach zeichneten, wie eine Reihe Jahre in Florenz von Fremden und Einheimiſchen geſchah, in ihrem Berufe trefflich geworden, wie wir u. A. an Ariſtotile von San Gallo, dem Freunde Michelagnolo's geſehn, an Ridolfo Ghirlandaio, Raffael Sanzio von Urbino, Franceſco Granaccio, Baccio Bandinelli und am Spanier Alonſo Berugetta;[50]) ihnen folgten ſodann

---

[50]) Alfonſo Berugetta, oder Barughetta, oder Berruguette ſtammte von Valladolid und zeichnete ſich als Maler, Bildhauer und Architekt

Andrea del Sarto, Francia Bigio, Jacopo Sanſovino, Roſſo, Maturino, Lorenzetto und Tribolo, damals noch ein Knabe; Jacopo von Puntormo und Perino del Vaga, ſämmtlich treffliche florentiniſche Meiſter. Da nun dieſer Carton ein Studium für alle Künſtler geworden war, brachte man ihn nach dem obern großen Saale im Palaſte der Medici; dieß aber ward Urſache, daß er den Händen der Künſtler mit zu großer Zuverſicht überlaſſen und, wie ich ſchon andern Ortes erzählt habe, [51]) zur Zeit von Giuliano's Krankheit, wo niemand an dieſe Dinge dachte, zerriſſen, in viele Theile getheilt und an viele Orte verſtreut wurde, wie denn einige Stücke nach Mantua in das Haus des Herrn Uberto Strozzi, eines Mantuaniſchen Edelmannes, gekommen, der ſie hoch in Ehren hält, wo ſie noch heute zu ſehen ſind. [52]) Und in der That ſind ſie vielmehr ein göttliches als ein menſchliches Werk.

Auf dieſe Weiſe war durch die Pietà, durch die Ko-

---

aus. Er war ein Liebling Karls V., der ihm die Ritterwürde ertheilte. Vgl. Palomino, Vidas de los Pintores y Estatuarios eminentes Espanoles S. oben IV. p. 120. Anm. 9.

[51]) Im Leben des Bandinelli, IV. p. 121. Es geſchah während des Tumultes gegen Piero Soderini zu Gunſten der Medici, 1512. Giuliano ſtarb 1516 zu Rom, wohin er ſchon 1513 ſich begeben.

[52]) Die Ueberreſte des Cartons ſind verloren gegangen. Mehrere der ältern Kupferſtecher, z. B. Marcantonio, Agoſt. Veneziano ꝛc., haben dieſe oder jene Gruppe desſelben geſtochen. Eine Copie von demſelben in blaſſen Umriſſen findet man am Ende der von R. Duppa in engliſcher Sprache verfaßten Biographie des Michelangelo. Eine wohl vollſtändige Copie fertigte Baſtiano Ariſtotile, davon (S. das Leben desſelben IV. p. 364), und danach eine Wiederholung in Oel, grau in grau auf Holz gemalt (S. ebendaſ.) 4′ 3″ l. 2′ 6″ br. Dieſe iſt wahrſcheinlich dieſelbe, die ſich in England im Schloß von Holkham befindet. (S. Waagen, Kunſtw. und Künſtler in England II. 511.) Es ſind 19 Figuren auf dieſem Carton, der aus dem Pal. Barberini in Rom ſtammt und 1808 von L. Schiavonetti geſtochen worden iſt.

loſſalſtatue zu Florenz und durch den Carton Michelagnolo's Ruf ſo weit verbreitet, daß im Jahr 1503, als Alexander VI. ſtarb, Julius II. der neu erwählte Papſt [53]) den damals ohngefähr neunundzwanzigjährigen Meiſter ſehr zu ſeinem Vortheil nach Rom berief, mit dem Auftrag, ihm ſein Grabmal zu errichten, bei welchem Anlaß er ihm durch ſeine Unterhändler 100 Scudi Reiſegeld auszahlen ließ.

Geht von Julius II. berufen nach Rom.

Michelagnolo ging nach Rom; es verſtrichen jedoch mehrere Monate, ehe der Papſt ihn veranlaßte, an irgend etwas Hand anzulegen; endlich entſchied er ſich für eine Zeichnung, die Michelagnolo für das Grabmal gefertigt und die ein gültiges Zeugniß ſeines Talents war, da ſie an Schönheit, Pracht, großartiger Ausſchmückung und Reichthum der Statuen jedes antike und kaiſerliche Grabmal übertraf. Dadurch angefeuert faßte der Papſt den Gedanken, die Kirche von St. Peter zu erneuen und darin das Grabmal zu errichten, wie ich andern Ortes ſchon geſagt habe. [54]) So gab ſich Michelagnolo guten Muthes ans Werk und um einen Anfang zu machen, ging er mit zwei Gehülfen nach Carrara, um den nöthigen Marmor brechen zu laſſen, und erhielt für dieſen Zweck tauſend Scudi von Alamanno

Beginnt das Grabmal Julius II.

---

[53]) Julius II. wurde in demſelben Jahre Papſt, in welchem ſein Vorgänger ſtarb, und Michelangelo befand ſich im J. 1504 noch zu Florenz, indem in dieſem Jahre die Aufſtellung ſeines Davids ſtattfand, und er auch ſpäter noch dort blieb, um den Bronzeguß des David, ſo wie die andern von Vaſari erwähnten Arbeiten zu beſorgen. Jener Papſt ſcheint ihn alſo erſt einige Jahre nach ſeinem Regierungsantritt nach Rom berufen zu haben; wenn nicht etwa Michelangelo bei Gelegenheit ſeiner Reiſe nach Carrara, wo er ſich den zum Grabmal nöthigen Marmor verſchaffte, längere Zeit von Florenz abweſend war, was mit dem weiter unten, in der 72ſten Anm. Geſagten beſſer übereinſtimmen würde. Oben III, 1. p. 170 hat Vaſari angegeben, Julius II. habe den Buonarroti auf den Rath des Giuliano da San Gallo nach Rom berufen.

[54]) Im Leben des Giuliano da S. Gallo, III, 1. p. 171.

Salviati in Florenz. Acht Monate verweilte er im Gebirge, ohne weiter Geld und Gehalt zu bekommen, und unterhielt ſich gelegentlich, angeregt durch die Marmor-Maſſen die vor ihm lagen, mit allerhand Entwürfen wie er in jenen Steinbrüchen große Statuen ausführen wollte, um gleich den Alten ein ehrenvolles Gedächtniß von ſich zurückzulaſſen. Nachdem er nun die gehörige Zahl Marmorblöcke ausgeſucht und eingeſchifft hatte, und ſie nach Rom gebracht waren, nahmen ſie faſt die Hälfte des Petersplatzes um Santa Caterina herum und den Raum zwiſchen der Kirche und dem nach dem Caſtell führenden Corridor ein, wo Michelagnolo das Studium hatte, in welchem er die Statuen, ſo wie alles was ſonſt zum Grabmal gehörte, arbeitete. In dieſes Studium hatte der Papſt vom Corridor aus eine Zugbrücke ſchlagen laſſen, damit er bequem kommen und der Arbeit zuſehen könne; woher eine Vertraulichkeit entſtand, ſo groß, daß die erhaltenen Gunſtbezeugungen Michelagnolo nachmals viele Noth und Verfolgung zuzogen und ihm bei Künſtlern großen Neid erweckten. Von dieſem Werke vollendete Michelagnolo bei Lebzeiten und nach dem Tode von Papſt Julius vier Statuen ganz und ſkizzirte acht, wie an ſeinem Orte geſagt werden wird; weil aber dieß Werk in ſeiner Anordnung eine große Erfindung zeigt, ſo wollen wir über dieſe Anordnung hier ſogleich berichten. [55]) Es ſollte, um möglichſt großartig zu werden,

[55]) Aus den verſchiedenen bekannten Entwürfen läßt ſich mit Gewißheit ſchließen, daß Michelangelo ſeinen Plan mehrmals geändert habe, und hierin liegt wohl der Grund, daß Condivi's Beſchreibung dieſes Grabmals von der Vaſari's einigermaßen abweicht. Nach jener ſollte das Grabmal außer den Reliefs von Bronze 40 Statuen enthalten. Die nackten an Hermen gefeſſelten (!) Geſtalten waren nach ihm Allegorien der freien (!) Künſte und Wiſſenſchaften. Von Provinzen des Kirchenſtaats ſpricht er nicht, ſo wenig als von Paulus. Auf den

ganz frei von allen vier Seiten zugänglich ſeyn, deren zwei zwölf Ellen, zwei achtzehn Ellen breit waren, ſo daß das Verhältniß des Vierecks: 1½ war. Außen ringsum war eine Reihe Niſchen, zwiſchen denen von der Mitte bis oben bekleidete Hermen ſtanden, die mit ihren Köpfen das erſte Geſims trugen und an welche in ſeltſam wunderlicher Stellung je ein unbekleideter Gefangner gebunden war, deſſen Füße auf dem Vorſprung eines Sockels ruhten. Dieſe Gefangenen ſtellten die von jenem Papſte beſiegten und der Kirche unterworfenen Provinzen dar, und verſchiedene andere gleichfalls gefeſſelte Geſtalten waren die ſinnreichen Künſte und Fertigkeiten, welche ſich als dem Tode unterworfen darſtellten, nicht weniger als von dieſem Papſte zu ehrenvoller Thätigkeit berufen. Auf den Ecken des erſten Geſimſes befanden ſich vier große Figuren: das thätige und das beſchauende Leben und S. Paulus und Moſes. [56]) Vom Geſims aus ſtieg das Werk ſtufenweiſe ſich verjüngend in die Höhe; zunächſt mit einem Fries mit Reliefs in Bronze mit allerlei Figuren, Kindern und Verzierungen ringsum und darüber zum Abſchluß zwei Figuren: davon die eine der Himmel war, der lächelnd eine Bahre auf der Schulter trug, die andere Cybele die Göttin der Erde, die zu klagen ſchien, daß ſie in der Welt bleiben müſſe, aller Trefflichkeit beraubt durch den Tod eines ſolchen Mannes, während der Himmel Freude kund gab, daß ſeine Seele zur ewigen Herrlichkeit eingegangen war. Es war ſo eingerichtet, daß man an den Seiten des Vierecks durch die Ni=

Gipfel des Monuments ſollte der Sarg des Papſtes von den Engeln der Trauer und der Freude getragen werden.

[56]) Dieß iſt die berühmte Statue des Moſes, welche, wie der Cardinal von Mantua, als er Paul III. in die Wohnung des Buonarroti begleitete, ſich äußerte, um dieſen von der Vollendung des Grabmals abzuhalten, allein ſchon das Andenken Julius II. aufs ehrenvollſte erhalten werde.

ſchen ein- und ausgehn konnte, innen aber hatte es ovale Form, einem Tempel ähnlich, in deſſen Mitte der Sarg mit dem Leichnam des Papſtes geſtellt werden ſollte. Zu dem ganzen Werk gehörten vierzig Statuen, Reliefs, Engel und Verzierungen, Geſimſe mit vertiefter Arbeit und ſonſtige architektoniſche Gliederungen ungerechnet. Michelagnolo ließ ſich zu größerer Bequemlichkeit einen Theil der Marmorblöcke nach Florenz ſchaffen, wo er ſich des Sommers bisweilen aufhielt, um der Mal' aria in Rom zu entfliehen. Dort arbeitete er die eine Seite des Grabmales in mehreren Stücken ganz fertig, vollendete ferner in Rom zwei Gefangene göttlich ſchön und andere Statuen ſo gut, daß man niemals beſſere geſehn hat; da ſie aber nicht bei jenem Grabmale angebracht wurden, gab Michelagnolo die Gefangenen dem Signore Ruberto Strozzi, in deſſen Hauſe er krank lag, dieſer ſchickte ſie an König Franz, und ſie ſind noch jetzt zu Cevan in Frankreich.[57]) Acht Statuen ſkizzirte er in Rom, fünf in Florenz, und vollendete eine Victoria unter der ein Gefangner liegt. Sie iſt jetzt im Beſitz von Herzog Coſimo, dem Lionardo, der Neffe Michelagnolo's, ſie gab, und Se. Excellenz ließ ſie nach dem von Vaſari gemalten großen Saal ſeines Palaſtes bringen.[58]) Außerdem

Zwei Gefangene.

Victoria.

---

[57]) Oder in dem 5 Stunden von Paris entfernten Schloß Ecouen, welches der Connetable von Montmorency erbauen ließ, dem der König dieſe beiden Statuen ſchenkte. Später kamen ſie auf das Schloß Richelieu im Poitou, und in der Folge ließ ſie die Schweſter des Cardinals Richelieu in ihr Haus in dem Faubourg de la Roule zu Paris bringen. Als jedoch dieſe Dame eine andre Wohnung bezog, wurden ſie vernachläſſigt und mit andern Sculpturen in einen Stall untergebracht. Endlich wurden ſie im J. 1793 von den damaligen Vandalen verſteigert, von Hrn. Lenoir, dem Gründer des Muſeums franzöſiſcher Denkmäler, erſtanden und durch deſſen Bemühungen in dieſe Sammlung aufgenommen, wo ſie ſich noch gegewärtig befinden. (S. Duppa, Life of Michael Angelo Lond. 1807, neue Auflage 1816.)

[58]) Die Gruppe ſtellt zwei männliche Figuren dar und befindet ſich in

Moſes. vollendete er die fünf Ellen hohe Marmor=Statue des Moſes, deſſen Schönheit durch kein neueres Werk erreicht werden kann und dem kein antikes gleich iſt. Der Prophet ſitzt in würdiger Stellung, den Arm auf die Tafeln geſtützt, die er mit einer Hand hält, während er mit der andern an den Bart faßt, der herabwallend und lang alſo im Marmor gearbeitet iſt, daß die Haare, in der Bildhauerei ſo ſchwer ausführbar, hier wollig, weich und wie einzeln erſcheinen, und man faſt für unglaublich achtet, daß der Meißel zum Pinſel geworden ſey. Das Angeſicht iſt von hoher Schönheit, hat den Ausdruck eines fürwahr heiligen und gewaltigen Fürſten; betrachtet man ihn, ſo glaubt man er werde den Schleier fordern, damit er ſein Angeſicht verhülle, ſo ſtrahlend und leuchtend erſcheint es, ſo treu iſt die Herrlichkeit darin dargeſtellt, welche Gott den Zügen jenes Propheten aufgedrückt hatte. Ueberdieß ſind die Gewänder in ſchönem Faltenwurf durchbrochen und gemeißelt, ſind die Muskeln der Arme, die Knochen und Nerven der Hände von ſolcher Schönheit und Vollkommenheit, die Beine, die Kniee, die Füße mit ihrer paſſenden Bekleidung, kurz alle Theile ſo köſtlich vollendet, daß man jetzt mehr wie je Moſes einen Liebling Gottes nennen kann, da er ihm vor allen Andern den Leib durch die Hand des herrlichen Michelagnolo zur Auferſtehung hat bereiten wollen, und die Juden, Männer wie Frauen, mögen nur fort und fort wie bis jetzt geſchehn iſt jeden Sonnabend in Schaaren zu ihm wallfahrten [59]) und beten, ſie beten nicht zu einem menſchlichen, ſondern zu einem göttlichen Werk.

---

dem bezeichneten Saale des Palazzo vecchio. Einen Stich davon gibt Taf. LVII des dritten Bandes von Cicognara's Storia della Scultura.

[59]) Dieß will ſowohl dem Bottari als dem Abbate Cancellieri wenig glaubhaft ſcheinen, da kein Jude in Rom die Kirchen beſucht. Dafür hat es auch nicht an Leuten gefehlt, die der Statue auch

Endlich näherte ſich Michelagnolo bei dieſem Werke dem Ziel und errichtete eine der vier kürzern Seiten in San Piero in Vincola. Während er hiemit beſchäftigt war, kamen, wie man ſagt, alle zu dem Grabmale noch fehlenden, in Carrara zurückgebliebenen Marmorblöcke nach Ripa und wurden von dort zu den übrigen auf dem Platz von St. Peter geſchafft. Da nun das Geld dafür denen gegeben werden mußte, welche ſie abgeliefert hatten, ging Michelagnolo wie er gewohnt war, zum Papſt, und da er denſelben an jenem Tage gerade ſehr mit den bologneſiſchen Angelegenheiten beſchäftigt fand, kehrte er nach Hauſe zurück und bezahlte die Rechnung aus ſeinem Beutel, in der Meinung, er werde die Anweiſung darauf alsbald von Sr. Heiligkeit erhalten. Als er jedoch eines andern Tages kam um mit dem Papſt von dieſer Angelegenheit zu reden, hatte er Schwierigkeit vorgelaſſen zu werden, indem der Thürhüter ſprach, er möge verzeihen, er habe Befehl ihm keinen Eingang zu geſtatten. „Du kennſt vielleicht dieſen Mann nicht,“ ſagte ein Biſchof zu dem Thürſteher. „Nur zu gut kenne ich ihn,“ entgegnete jener, „ich bin aber hier, um zu vollziehen was mir von meinen Vorgeſetzten und vom Papſte befohlen wird.“ Solches Betragen mißfiel Michelagnolo, und da es ihm im Widerſpruch zu dem was er bis dahin erfahren hatte, zu ſtehen ſchien, antwortete er voll Unwillen dem Thürſteher: er möge, wenn Se. Heiligkeit hinfüro nach ihm frage, nur ſagen, er ſey anderswohin gegangen. Und zurückgekehrt nach ſeiner Wohnung um zwei Uhr Nachts, [60]) nahm er Poſtpferde und hinterließ zwei Dienern den Befehl, alles was in ſeinem Hauſe war, an

Erzürnt ſich über den Papſt und geht nach Florenz.

---

nur die gewöhnliche Verehrung bezeugen mochten. Am ſchärfſten gegen ſie erhob ſich Franc. Milizia in ſeiner Schrift: Dell' arte di vedere.

[60]) Das iſt, nach römiſcher Uhr, in der zweiten Stunde nach Sonnenuntergang.

die Juden zu verkaufen, und ihm nach Florenz zu folgen, wohin er den Weg genommen.

Zu Poggibonzi auf dem Florentiner Gebiet angelangt und demnach in Sicherheit, machte er Halt. Fünf Couriere folgten ihm dahin mit Briefen vom Papſte, um ihn zurückzuholen; doch weder Bitten noch der Brief, der ihn mit der Ungnade Sr. Heiligkeit bedrohte falls er nicht umkehrte, vermochten irgend etwas über ihn; nur dazu verſtand er ſich zuletzt auf die Bitte der Couriere, als Antwort an den Papſt zwei Zeilen zu ſchreiben, in denen er ſagte: „Se. Heiligkeit möge ihm verzeihen, er werde nicht wieder vor ſein Angeſicht kommen, nachdem er ihn wie einen Elenden habe fortjagen laſſen, ſeine treue Anhänglichkeit habe ſolches nicht verdient; er möge ſich nun jemand anders wählen, der ihn bediene.“

In Florenz angelangt war Michelagnolo darauf bedacht, im Verlauf von drei Monaten, die er dort verweilte, den Carton des großen Saales zu vollenden, den der Gonfaloniere Piero Soderini ausgeführt zu ſehen wünſchte. Während dem erhielt die Signoria drei Breves [61]) mit dem Verlangen, Michelagnolo nach Rom zurückzuſchicken, woraus dieſer den Ungeſtüm des Papſtes erkannte und ſeiner Sicherheit mißtrauend, wie man ſagt, den Gedanken faßte, nach Konſtantinopel zu gehn, um dem Großſultan zu dienen, der durch Vermittlung einiger Franciscaner-Mönche ſein begehrte, um durch ihn eine Brücke von Konſtantinopel nach Pera zu bauen. Indeß beredete ihn Piero Soderini, den Papſt ob auch wider Willen aufzuſuchen, und zwar in öffentlichem

[61]) Von dieſen drei Breven iſt eins im dritten Bande No. 195 der von Bottari herausgegebenen Lettere pittoriche abgedruckt. Aus einem Briefe Pier Soderini's (Gaye l. l. II, XXIX) wird es wahrſcheinlich, daß überhaupt nur dieß eine geſchrieben worden.

Dienſt zu ſeinem Schutz als Geſandter der Stadt, [62]) empfahl ihn auch dem Cardinal Soderini ſeinem Bruder, der ihn dem Papſte vorſtellen ſollte, und ſchickte ihn nach Bologna, wohin Se. Heiligkeit von Rom aus gekommen war.

Man erzählt Michelagnolo's Fortgehn von Rom und ſeinen Zwiſt mit dem Papſte noch auf andere Weiſe. [63]) Dieſer Künſtler wollte niemals eine ſeiner Arbeiten ſehen laſſen, und hegte Argwohn gegen die Seinen, da er merkte, daß ſie mehreremale, während er nicht im Hauſe oder bei der Arbeit war, Einem heimlich zeigten was er ausführte. Einmal nun habe der Papſt Michelagnolo's Handlanger mit Geld beſtochen, um die Capelle von Sixtus, ſeinem Oheim, zu ſehen, die er malen ließ, wie ich bereits erzählt habe; Michelagnolo aber den Verrath ſeiner Leute merkend, habe ſich verborgen, und als der Papſt in die Capelle trat, mit Brettſtücken nach ihm geworfen, ohne zu bedenken wer es

Abweichende Darſtellung derſelben Begebenheit.

[62]) Condivi führt die Worte des Soderini an, welche den Bericht des Vaſari verdeutlichen: „Du haſt den Papſt auf eine Probe geſtellt, wie ſie kein König von Frankreich anzuſtellen ſich getraut haben würde; deßhalb geht es nicht an, daß man ſich länger bitten laſſe. Wir wollen Dir zu Gefallen nicht mit ihm brechen und unſer Reich in Gefahr bringen; alſo triff Anſtalten zur Rückreiſe.“ Worauf er noch hinzufügte: „Die Regierung ſolle ihm das Prädicat eines Geſandten beilegen, da man Perſonen mit einem dergleichen öffentlichen Charakter ſo wenig Gewalt anthue, als dem, in deſſen Auftrag ſie erſchienen.“ In den von Gaye l. l. II, XXXVII, XXXVIII mitgetheilten Briefen von Pier Soderini an den Card. von Volterra und der Signoria an den Card. v. Pavia vom 27 Nov. 1506 ſteht keine Sylbe davon, daß Michelagnolo als Geſandter zum Papſt kommen werde. Wohl aber empfehlen beide ihren ſehr geliebten Mitbürger Michelagnolo den Eminenzen, um ihn beim Papſt auf alle Weiſe ſicher zu ſtellen.

[63]) In der erſten Ausgabe erzählt Vaſari das nachfolgende Ereigniß als den einzigen und wirklichen Beweggrund der Flucht des Buonarroti von Rom, in der zweiten dagegen berichtet er darüber im Vorbeigehn und läßt die Richtigkeit deſſelben dahin geſtellt ſeyn. Ja er fängt die Erzählung mit den Worten: „Man erzählt“ an.

ſey, ſo daß der Papſt in Wuth fortgegangen wäre. [64]) Sey dem indeß wie ihm wolle, es genügt, daß Michelangnolo ſich auf die eine oder andere Weiſe mit dem Papſt erzürnte und ſich dann aus Furcht vor ihm entfernte. [65])

Ausſöhnung mit dem Papſt.

In Bologna angelangt, hatte er kaum die Stiefel gewechſelt, als er von Vertrauten des Papſtes zu Sr. Heiligkeit nach dem Palaſte der Sechzehner abgeholt wurde, von einem Biſchof des Cardinals Soderini begleitet, da der Cardinal krank war und nicht mitgehn konnte. Eingetreten bei dem Papſt ließ Michelagnolo ſich aufs Knie nieder; Sr. Heiligkeit ſah ihn von der Seite an, gleich als ob er erzürnt wäre und ſagte: „Anſtatt zu gehen Uns aufzuſuchen, haſt Du gewartet daß Wir kommen und Dich aufſuchen!“ womit er andeuten wollte, daß Bologna näher an Florenz als an Rom ſey. Michelagnolo bat mit höflicher Handbewegung und lauter Stimme unterthänig um Vergebung, entſchuldigte ſich damit, daß das was er gethan im Zorn geſchehen ſey, indem er es nicht hätte ertragen können ſo fortgejagt zu werden, und daß wenn er im Irrthum geweſen, Se. Heiligkeit ihm dieſen wiederum vergeben möge. Der Biſchof der Michelagnolo vor den Papſt geführt, ſagte um ihn weiter zu entſchuldigen, zu Sr. Heiligkeit: „Solche Leute wären unwiſſend und außer ihrer Kunſt zu nichts zu brauchen, und er möge ihm willig vergeben.“ Das brachte den Papſt in Wuth; er ſchlug mit einem Stabe, den er in der Hand hatte, nach dem Biſchof [66]) und rief:

---

[64]) Hieraus erſieht man, daß Vaſari dieſe Erzählung hinzugefügt hat, nachdem er die Biographie ſchon geſchrieben hatte, und daß er die Stelle, wo von dieſem Gemälde die Rede iſt, nicht genau beachtete, daher er ſchrieb: „wie ich bereits erzählt habe,“ während es hätte heißen ſollen: wie man gleich leſen wird.

[65]) Große Furcht hat Michagnolo wenigſtens nach der erſten Erzählung nicht gezeigt.

[66]) Dem Bottari ſcheint es nicht glaubhaft, daß der Papſt einen Bi-

„Der Unwiſſende biſt Du, daß Du dem Manne Grobheiten ſagſt, wie Wir ihm nicht ſagen, und ließ den Biſchof vom Thürſteher mit Fauſtſchlägen [67]) fortjagen. Als er weg war und die Wuth des Papſtes ausgetobt hatte, ſegnete er Michelagnolo, der ſodann durch Geſchenke und Verſprechungen ſo lange in Bologna gehalten wurde, bis Se. Heiligkeit ihm den Auftrag ertheilte, eine fünf Ellen hohe Bildniß-Statue von Papſt Julius aus Bronze zu arbeiten; bei welcher Figur er die höchſte Kunſt zeigte in Betreff der Stellung in der er Größe und Hoheit ausdrückte, in den Gewändern denen er Reichthum und Pracht, in den Zügen des Angeſichtes denen er Muth, Kraft, Entſchloſſenheit und etwas Gewaltiges verlieh. Dieſe Statue wurde in einer Niſche über der Thüre von S. Petronio aufgeſtellt. Während Michelagnolo daran arbeitete, kam einſtmals, wie man ſich erzählt, der Goldſchmied und treffliche Maler Francia zu ihm, um ſie zu ſehen, da er ſo viel Rühmliches von Michelagnolo und ſeinen Werken gehört, aber nie eines geſehn hatte. Es wurden deßhalb verſchiedene Mittel verſucht, ihm Erlaubniß zu verſchaffen die Statue zu ſehen, und er erhielt ſie. Und als er nun die Kunſt Michelagnolo's ſah, erſtaunte er. Und als er gefragt wurde, was ihm dünke von der Figur? antwortete er, es ſey ein ſehr ſchöner Guß und eine ſehr ſchöne Maſſe. Demnach mußte Michelagnolo glauben, daß Francia die Bronze mehr als ſeine Kunſt loben wollte und ſprach: ich habe dafür gegen den Papſt Julius, der ſie mir gegeben, dieſelbe Verbindlichkeit wie Ihr

Statue von Papſt Julius.

ſchof mit dem Stocke geſchlagen habe, und er läßt alſo lieber die Erzählung des Condivi gelten, nach welcher Julius III. bei Tiſche ſaß und, nachdem er die alberne Entſchuldigung deſſelben (der Monſignore und nicht Biſchof genannt wird) mit angehört, ihn einen Einfaltspinſel und gemeinen Menſchen nannte und zuletzt ſagte: Geh mir aus den Augen, es ſoll Dir ſchlecht bekommen!

67) Frugoni, d. h. Schläge mit der Fauſt vor den Leib.

gegen den Krämer der Euch die Farben liefert, und fügte etwas erbittert in Gegenwart mehrerer Herren hinzu: „er ſey ein Tölpel.“ [68]) Und in derſelben Beziehung äußerte er, als der Sohn Francia's, ein ſchöner Knabe, ihm vor Augen kam, „die lebendigen Geſtalten, die Dein Vater macht, ſind ſchöner als ſeine gemalten.“ Unter den o. g. Herren war Einer, ich weiß nicht wer, der Michelagnolo fragte, was ſeines Dafürhaltens größer ſey: die Statue jenes Papſtes oder ein Paar Ochſen? worauf Michelagnolo erwiederte: „Je nachdem die Ochſen ſind! denn gegen dieſe bologneſiſchen ſind unſere in Florenz unſtreitig kleiner.“

Michelagnolo brachte dieſe Statue im Thonmodell völlig zu Stande, bevor der Papſt Bologna verließ, um nach Rom zu gehn; als aber derſelbe kam um ſie zu ſehen, war es noch unentſchieden, was ſie in der linken Hand haben ſolle, da die rechte ſo ſtolz erhoben war, daß der Papſt fragte, ob ſie Segen gebe oder Fluch? [69]) worauf Michelagnolo antwortete: „ſie warnt das Volk von Bologna, weiſe zu ſeyn!“ und als er ſodann Se. Heiligkeit um ſeine Willensmeinung frug, ob die Figur in der Linken ein Buch halten ſolle? ſagte ihm der Papſt: „Gib ihr ein Schwert! ich bin kein Gelehrter.“ Zu Vollendung dieſer Statue hinterlegte der Papſt tauſend Scudi bei der Bank von Herrn Antonmaria von Lignano, und ſie wurde nach ſechzehn Monaten, die Michelagnolo zu ihrer Vollendung gebraucht hatte,

---

[68]) Da die Herzensgüte und Sanftmuth des Francia, deſſen Leben wir bereits II, 2. mitgetheilt haben, allzubekannt ſind, ſo müſſen wir annehmen, daß dieſe Aeußerung ihm aus Unachtſamkeit, nicht aus Bosheit entfallen ſey. In der erſten Ausgabe wurde dem Michelagnolo eine viel härtere Antwort zugeſchrieben; in der zweiten milderte Vaſari dieſelbe, nachdem er vielleicht genauere Erkundigungen darüber eingezogen hatte.

[69]) In der erſten Ausgabe wird dieſe Frage der Signoria von Bologna in den Mund gelegt.

im Giebelfeld der Façade von S. Petronio aufgeſtellt, wie ich ſchon oben ſagte, wo ich auch ihre Größe bereits angegeben. Dieſe Statue hat Bentivogli zerſtört und das Erz an Herzog Alfonſo von Ferrara verkauft, der eine Kanone daraus gießen ließ, die er Giulia nannte; nur der Kopf wurde erhalten und man findet ihn noch jetzt in der Garderobe des Herzogs. [70])

Schickſal der Statue und ihres Kopfes.

Als der Papſt wiederum in Rom war und Michelagnolo die genannte Statue vollendet hatte, dachte Bramante, der Freund und Anverwandte Raffaels von Urbino und demnach nicht ſehr der Freund Michelagnolo's, deſſen Abweſenheit zu benutzen, den Sinn des Papſtes, der den Bildwerken des letztern überaus geneigt und förderlich war, hievon abzulenken, ſo daß Se. Heiligkeit bei Michelagnolo's Rückkehr nach Rom das Grabmal nicht vollenden laſſen ſolle, da, wie ſie meinten, [71]) es ein böſes Anzeichen ſey und den Anſchein gewinne, als wolle man den Tod beſchleunigen, wenn man bei Lebzeiten ſein Grab baue; und ſo beredeten ſie Se. Heiligkeit den Papſt, daß er zum Ehrengedächtniß ſeines Oheims Sixtus die Decke der Capelle, die er im Vatican erbaut hatte, durch Michelagnolo, ſobald er

[70]) Die Statue des Papſtes Julius modellirt und gegoſſen in 16 Monaten und aufgeſtellt am 18 Febr. 1508, wurde am 30 December 1511 von den Parteigängern der Bentivogli umgeworfen. Oben III, 1. p. 172 iſt geſagt worden, Michelangelo habe den Auftrag dieſe Statue zu arbeiten auf die Fürſprache des Giuliano da Sangallo erhalten. Pier Soderini in einem Brief an die florentiniſchen Geſandten zu Paris (S. Gaye II, LII) ſagt, ſie habe 3000 Duc. gekoſtet. Bottari gibt an, dieſelbe habe 17,500 Pfd. gewogen und ſey 9½ Fuß hoch geweſen. Vaſari hat ein wenig weiter oben deren Höhe zu 5 Ellen angegeben und Condivi ſchätzt ſie auf „mehr als das Dreifache der Naturgröße.“ Was aus dem Kopfe geworden ſey, der in der herzoglichen Garderobe aufbewahrt wurde und 600 Pfd. gewogen haben ſoll, hat ſich nicht ermitteln laſſen.

[71]) Vaſari geht hier plötzlich in den Pluralis über, als ob auch Raffael an Bramante's Intrigue Theil genommen.

zurückgekehrt ſeyn würde, ausmalen laſſe. Auf dieſem Wege meinte Bramante, mit andern Nebenbuhlern Michelagnolo's, ihn von der Bildhauerkunſt abzulenken, in der ſie ihn für vollkommen erkannten und ihn zur Verzweiflung zu bringen: wohl berechnend daß er, ſobald er malen mußte, wegen Mangel an Erfahrung im Fresco, ein minder rühmliches Werk zu Stande bringen und ſomit weniger leiſten würde als Raffael, daß er aber auch, angenommen ſelbſt daß die Arbeit ihm gelinge, ſich doch auf allen Fall mit dem Papſte erzürnen werde, ſo daß ſie auf die eine oder andere Weiſe ihren Zweck erreichen und ſich Michelagnolo von Hals ſchaffen würden.

Auftrag zu den Gemälden der ſixtiniſchen Capelle.

So fand es Michelagnolo, als er nach Rom zurück kam, [72]) und der Papſt, der für jetzt ſein Grabmal nicht vollenden wollte, that ihm den Vorſchlag, die Decke der Capelle zu malen. Michelagnolo, der das Grabmal zu vollenden wünſchte und dem die Decke der Capelle eine große und ſchwierige Arbeit ſchien, zumal bei ſeiner geringen Uebung in Behandlung der Farben, ſuchte auf alle Weiſe dieſes Auftrags ſich zu entheben und ſchlug dafür ſtatt ſeiner Raffael vor. Je mehr er ſich indeß weigerte, um deſto mehr ſtieg des Papſtes Verlangen, der in allen ſeinen Unternehmungen ungeſtüm war und hier noch durch Michelagnolo's Nebenbuhler, vornehmlich durch Bramante [73]) ge-

[72]) Julius II. erhielt Bologna 1506 zurück. Michelangelo verbrachte dort 16 Monate über der Arbeit der bronzenen Statue, weßhalb ſeine Rückkehr nach Rom ins Jahr 1508 fallen muß, in welchem Jahre ſich auch Raffael in Rom niederließ, wie in der Anm. 33 zu deſſen Leben, III, 1. p 193 angegeben worden. Uebrigens am 18 März 1507 war Michelagnolo in Florenz, S. Gaye l. l. II. p. 477.

[73]) Vaſari hat III, 1. p 173 angegeben, Giuliano da Sangallo habe dem Papſt Julius II. den Gedanken an die Hand gegeben, die Decke der Sixtiniſchen Capelle von Michelangelo malen zu laſſen. In dieſem Falle wurde entweder Giuliano von dem ſchlauen Bramante aufgehetzt, ſo daß er ſich, ohne es zu merken, zum Werkzeug des Letzteren

reizt und angetrieben wurde, ſo daß er ſich, heftig wie er war, faſt wieder mit Michelagnolo erzürnt hätte. Als dieſer daher ſah, der Papſt beharre auf ſeinem Willen, ſo entſchloß er ſich die Arbeit zu übernehmen und Bramante erhielt den Auftrag das Malergerüſte aufzurichten. Dieſes Gerüſte ließ Bramante ganz in Seilen hängen, und ſchlug dazu Löcher in die Wölbung, ſo daß Michelagnolo, als er es ſah, ihn fragte, wie man denn, wenn er mit Malen fertig ſey, die Löcher ausfüllen wolle, worauf jener erwiederte: „Das wird ſich finden, anders kann es nicht gemacht werden!“ Hieraus entnahm Michelagnolo, daß Bramante entweder wenig Einſicht in dieſe Dinge oder wenig Freundſchaft für ihn habe, ging zum Papſt und ſagte, das Gerüſte ſey ſchlecht und Bramante verſtehe dieß nicht, worauf Se. Heiligkeit in Gegenwart Bramante's entgegnete, er ſolle es nach ſeiner Weiſe aufrichten. Demnach ließ Michelagnolo ſein Gerüſte auf Stützen aufrichten, welche die Mauer nicht berührten — ein Verfahren, wodurch er nachmals Bramante und andere lehrte, wie man Wölbungen verkleiden und gute Werke ausführen könne. Die ſo erübrigten Seile ſchenkte er einem armen Zimmermann, der das Gerüſte aufſtellte, und der ſie verkaufte und aus dem Erlös die Ausſtattung ſeiner Tochter beſtreiten konnte.

M. A. beginnt die Arbeit für die ſixtiniſche Capelle.

Michelagnolo begann die Cartons zu der Decke, [74]) und

---

gebrauchen ließ, oder ſowohl Vaſari, als Condivi geben dem Bramante mit Unrecht unlautere Abſichten ſchuld. Dieſe letztere Annahme hat allerdings mehr für ſich, wenn man bedenkt, wie leicht die unwahrſten Dinge von der einen Partei ausgeſprengt und geglaubt werden, wenn ſie auf die Gegenpartei ein übles Licht werfen.

[74]) Erſt ganz neuerdings iſt ein Document aufgefunden worden, das die genaueſte Zeitbeſtimmung über den Anfang dieſer Arbeit enthält; es iſt ein Blatt aus dem Tagebuche Michelagnolo's, das ſich im Hauſe Buonarroti in Florenz vorgefunden, noch dort aufbewahrt wird und alſo lautet: „Anno MDVIII. Richordo chome oggi questo dieci di

der Papſt, der auch die Wandbilder herunterſchlagen laſſen wollte, welche frühere Meiſter zur Zeit Sixtus gemalt hatten,[75]) ſetzte für dieß Werk den Preis von fünfzehntauſend Ducaten aus, welchen Giuliano von San Gallo angegeben hatte. Die Größe des Unternehmens zwang Michelagnolo zu dem Entſchluß, Hülfe zu nehmen, und er ſandte darum nach Florenz um Leute, und dachte bei dieſem Werke ſich als Sieger zu zeigen über diejenigen, welche vor ihm an demſelben Orte gearbeitet hatten, und zugleich den neuern Künſtlern darzuthun, wie man zeichnen und malen müſſe. So trieben ihn die Umſtände zu ſeinem Ruhme und zum Heil der Kunſt ſo hoch zu gehen, und er begann und vollendete die Cartons; als er ſie aber in Fresco ausführen wollte und doch vorher in dieſer Weiſe nichts gemalt hatte, kamen einige ihm befreundete Maler von Florenz nach Rom, um ihm Hülfe zu leiſten und ihm die Behandlung der Frescofarben zu zeigen, worin ſie zum Theil ſehr geſchickt waren, als: Granacci, Giuliano Bugiardini, Jacopo di Sandro, der alte Indaco, Agnolo di Donino und Ariſtotile, und ſo begann er das Werk, indem

---

Maggio nel mille cinque ciento octo io Michel Angelo schultore orricivuto della Scta. del nostro S. papa Julio Sechondo duchati cinque ciento di camera e quali mi chonto messer Marlino cameriere e messer Marlo degli Albizzi per Monto della pictura della volta della chapella di papa Sisto p. la quale chomincio oggi allavorare. Con quelle chondizioni e pacti che apariscie p. una scricta fatto da Monsgr. Secr. Rom. di Pescia essatto scricta dimia mano.“ Demnach hat Michelagnolo die Arbeiten für die ſixtiniſche Capelle am 10 Mai 1508 angefangen.

75) Der Verf. hat hier entweder gewiſſe zwiſchen den Fenſtern befindliche Figuren im Sinne, oder der Befehl des Papſtes wurde ſpäter nicht vollzogen; denn ein großer Theil der von den alten Meiſtern herrührenden Malereien iſt noch vorhanden, und die an der Wand, auf welche das jüngſte Gericht gemalt ward, ſind zu Pauls III. Zeiten abgekratzt worden.

er ſie einiges zur Probe ausführen ließ. Als er aber ihre Leiſtungen tief unter ſeinem Wunſche ſah, und keineswegs genügend, entſchloß er ſich eines Morgens alles herunter-zuſchlagen was ſie gearbeitet hatten, ſperrte ſich in der Capelle ein und wollte ihnen nicht öffnen, noch weniger ſich in ſeinem Hauſe von ihnen ſehen laſſen. Um dieſer Behandlung willen, die ihnen für einen Spaß zu lange dauerte, entſchloſſen ſie ſich kurz und kehrten beſchämt nach Florenz zurück. So nahm Michelagnolo das ganze Werk allein über ſich und führte es mit allem Aufwand von Fleiß und Studium zum ſchönſten Ziel, ließ ſich aber nirgends ſehen, um nicht Anlaß zu geben, ſeine Arbeit irgendwem zeigen zu müſſen. Dadurch ſtieg die Neugier der Leute mit jedem Tage mehr, und auch Papſt Julius trug großes Verlangen zu ſehen was er mache, und da auch vor ihm alles verdeckt blieb, ſtieg ſeine Begierde nur um ſo höher. Deßhalb wollte er eines Tages hingehen die Arbeit anzuſehen, aber man öffnete ihm nicht, weil Michelagnolo ſein Werk nicht zeigen wollte, und daraus entſtand der Streit, der, wie ich oben erzählte, Michelagnolos Flucht von Rom herbeiführte. Er wollte aber dem Papſte ſeine Arbeit nicht zeigen, weil (wie ich von ihm ſelbſt hörte, als ich mich über dieſe Angelegenheit aufzuklären wünſchte), nachdem ungefähr ein Drittel des Ganzen beendigt war, im Winter bei Nordwind ſich Schimmel auf der Malerei angeſetzt hatte. Dieß kam daher, weil in Rom das Kalkweiß aus Travertin gemacht wird und darum nicht ſchnell trocknet und mit der lohfarbigen Pozzolanerde vermiſcht einen dunkeln, und wenn er flüſſig iſt, wäſſerigen Grund gibt, ſo daß die Mauer, wenn ſie gut genäßt iſt, beim Trocknen leicht ausſchlägt, indem an vielen Stellen die ſalzige Feuchtigkeit hervorkommt, die indeſſen mit der Zeit von der Luft aufgezehrt wird. Voll Verzweiflung über dieſe Dinge wollte Michelagnolo die

Arbeit nicht weiter führen und da er ſich bei dem Papſte entſchuldigte, daß ſie ihm nicht gelinge, ſchickte Se. Heiligkeit San Gallo hin, welcher Michelagnolo angab, worin der Fehler liege, ihn ermunterte fortzufahren und ihm lehrte, wie er den Schimmel wegbringen könne. Nachdem das Werk zur Hälfte fertig war, wollte der Papſt, der einigemal von Michelagnolo unterſtützt auf Leitern dazu hinangeſtiegen war, es ſolle alsbald aufgedeckt werden, denn er war ungeduldig und haſtig in ſeinem Thun, und konnte nicht ausharren bis es vollendet, bis wie man ſagt die letzte Hand daran gelegt war. Kaum ſtand es aufgedeckt, als ganz Rom herzuſtrömte, um es in Augenſchein zu nehmen, vor allem der Papſt, der nicht wartete, bis der Staub vom Niederreißen des Gerüſtes ſich gelegt hatte. Raffael von Urbino aber, der mit größter Leichtigkeit fremde Manieren annahm, änderte, ſobald er es geſehn, alsbald die ſeinige und malte kurz darauf, ſeine Kunſt zu zeigen, die Propheten und Sibyllen in der Kirche della Pace, [76]) und Bramante ſuchte zu bewirken, daß der Papſt die andere Hälfte der Capelle Raffael übertrage. Als Michelagnolo dieß hörte, beſchwerte er ſich über Bramante und zieh ihn vor dem Papſte rückſichtslos vieler Fehler, ſowohl im Leben wie in der Baukunſt, welche letzteren, wie man nachmals geſehn, durch Michelagnolo bei dem Bau von St. Peter verbeſſert worden ſind. [77]) Der Papſt indeß, der Michelagnolo's Kunſt jeden Tag höher ſchätzen lernte, wollte daß er die Arbeit

Die erſte Hälfte wird aufgedeckt.

---

[76]) Es ſcheint jedoch, daß Raffael bei dieſen Malereien es mehr darauf anlegte, die Verſchiedenheit ſeines Styls von dem des Buonarroti recht deutlich darzulegen, als ſich ihm an die Seite zu ſtellen oder zu nähern. Dagegen erſcheint der Jeſaias in S. Agoſtino unverkennbar als ein Verſuch (jedoch als ein mißglückter), den Styl der ſixtiniſchen Capelle anzunehmen.

[77]) Die Fehler, die ſich dem Bramante mit Recht vorrücken ließen, bezogen ſich auf die Dauerhaftigkeit oder Feſtigkeit des Baues; rückſicht-

weiter führe, überzeugt, nachdem er ſie aufgedeckt geſehn hatte, daß Michelagnolo bei der andern Hälfte noch Beſſeres leiſten werde. Dieſer aber vollendete in zwanzig Monaten die Capelle ganz allein ohne irgend eine andre Hülfe, als die des Farbenreibers. 78) Michelagnolo hat es bisweilen beklagt, daß er durch die Ungeduld des Papſtes gehindert geweſen, dieß Werk, wie er wohl gewünſcht hätte, nach ſeiner Weiſe auszuführen, da der Papſt ihn unaufhörlich mit der Frage beläſtigte, wann er fertig werden würde? Und als er ihm nun einſtmals antwortete: „Ich werde enden, wenn ich mir in Rückſicht der Kunſt genug gethan habe,“ entgegnete ihm der Papſt: „Wir aber wollen, daß Ihr uns genügt, und unſer Verlangen iſt, es ſchnell gemacht zu ſehen;“ und fügte hinzu, wenn ſolches nicht bald geſchehe, werde er ihn von dem Gerüſte herab werfen laſſen. Worauf denn Michelagnolo, der den Zorn des Papſtes fürchtete und auch zu fürchten hatte, das Fehlende ohne Aufenthalt vollendete, die andere Hälfte des Gerüſtes fortnahm und am Morgen von Allerheiligen, dem Tage an

lich des Planes ertheilte ihm jedoch Michelangelo ſelbſt Lobſprüche, wie man III. 1. p. 104 Anm. 29 geleſen hat.

78) Es iſt kaum zu begreifen, wie ein Künſtler von Vaſari's Kenntniſſen dazu kommen konnte, dieſe Angabe niederzuſchreiben, die gegen alle Möglichkeit verſtößt, ſelbſt wenn auch nur die zweite Hälfte der Arbeit gemeint ſeyn ſollte. Das Kunſtblatt No. 105 v. J. 1844 gibt eine Notiz aus dem Diario des Paris de Graſſio, aus welcher hervorgeht, daß im J. 1512 die Gerüſte noch in der Capelle ſtanden, ja daß ſogar beim Tode des P. Julius 1515 die Capelle noch nicht benutzt werden konnte. 1512 aber muß Michelagnolo längere Zeit in Florenz ſich aufgehalten haben, da ein Brief von Sebaſt. del Piombo an ihn nach Florenz vom 15 Oct. d. J. auf einen längern Briefwechſel hinweist und zugleich auf die gegen Raffael und ſeine Schüler angeſponnene Intrigue, von der Vaſari im Leben des Sebaſt. del Piombo ſpricht (S. III, 2. p 422), einiges Licht wirft. S. Gaye l. l. II. p. 487 ff.

Vollendung der Decken⸗gemälde in der Sixtina.

welchem der Papſt in der Capelle Meſſe las, zu großer Befriedigung der ganzen Stadt ſein Werk aufdeckte. Michel Agnolo hätte gern im Trocknen einiges nachgebeſſert, wie die ältern Meiſter bei den untern Bildern gethan hatten, einige Gründe und Gewänder, auch einige Lüfte mit Ultramarinblau übergangen und hie und da ein wenig Gold aufgeſetzt, damit das Ganze ein glänzenderes und reicheres Anſehn gewonnen hätte; und der Papſt ſelbſt, als er vernahm, daß dieß dem Werke noch fehle, das er übrigens von jedermann ſehr rühmen hörte, wünſchte, Michelagnolo möge das Mangelnde hinzufügen; weil dieſem aber das Wiederaufrichten des Gerüſtes zu langweilig war, ſo unterblieb es. Aeußerte ſodann der Papſt, der ihn oft ſah: er möge die Capelle mit Farben und Gold bereichern, ſie habe ein armes Ausſehn, ſo entgegnete er vertraulich: „Heiliger Vater, in jenen Zeiten ſchmückten die Leute ſich nicht mit Gold, und die, welche hier gemalt ſind, waren nicht allzureich, ſondern heilige Perſonen und verſchmähten allen Prunk.“ Als Bezahlung für ſein Werk erhielt Michelagnolo in verſchiedenen Friſten 3000 Scudi und verwendete davon fünfundzwanzig auf Farben. Er führte die Arbeit unter großer Anſtrengung aus, das Geſicht nach oben gekehrt, wodurch er ſich die Augen alſo verdorben hatte, daß er mehrere Monate lang nur von unten nach oben Briefe leſen und Zeichnungen betrachten konnte. Und ich kann Zeugniß ablegen, was das ſagen will, da ich fünf große Zimmerdecken im Palaſt des Herzogs Coſimo gemalt habe, was ich unmöglich hätte zu Stande bringen können, wenn ich mir nicht einen Stuhl hätte fertigen laſſen, der den Kopf ſtützte, und auf dem ich liegend arbeitete. Dennoch litten Augen und Kopf ſo ſehr, daß ich es noch fühle, und ich verwundre mich, wie Michelagnolo ſo viele Beſchwerde hat

ertragen können. [79]) Aber freilich täglich ſtärker angegriffen von dem Verlangen ſeine Aufgabe zu löſen, und unter den Erfahrungen mit denen er ſich bereicherte, und den Fortſchritten die er machte, merkte er die Anſtrengung nicht und empfand kein Ungemach.

Die Eintheilung des Ganzen iſt alſo, daß an jeder Längenſeite ſechs Tragſteine angebracht ſind und je einer an der Kopf- und Fußſeite. [80]) Hierauf malte er ſechs Ellen hoch die Sibyllen und Propheten, [81]) in der Mitte der Decke aber die Erſchaffung der Welt bis zur Sündfluth und der Berauſchung Noahs, und in den Lünetten die Vorfahren Jeſu Chriſti. In dieſer Eintheilung hat er nicht perſpectiviſche Verkürzungen angewendet, auch keinen beſtimmten Augenpunkt feſtgehalten, weit mehr hat er die Eintheilung den Figuren als die Figuren der Eintheilung angepaßt, indem ihm genügte, nackte und bekleidete Geſtalten mit einer Vollkommenheit der Zeichnung auszuführen, wie ſie Niemand weder früher gehabt hat, noch künftig haben wird und wie ſie kaum beim Copiren mit größter Anſtrengung erreicht werden kann. Ja in der That war und iſt dieß Werk die Leuchte unſerer Kunſt und hat der Malerei ſo viel Licht und Hülfe gebracht, als Aufklärung der Welt, welche ſo viele Jahrhunderte im Finſtern geblieben war. Wahrhaftig! kein Maler ſorge mehr darum etwas Neues zu ſehen an Erfindungen, Stellungen, Bekleidungen der Geſtalten, Neuheit und Stärke des Ausdrucks Eintheilung.

[79]) Varchi bemerkt, Michelangelo habe ſtets ſeine Farben ſelbſt gerieben und ſich darin nicht auf ſeine Lehrlinge verlaſſen. S. Varchi Benedetto, Orazion funerale in morte di Michelagnolo, Firenze 1564, gedruckt in der Officin der Giunti.

[80]) Das heißt an den beiden ſchmalen Seiten. Mit „Tragſtein" (peduccio) meint Vaſari die Vorſprünge zwiſchen den Lünetten.

[81]) Sibyllen und Propheten ſind von Volpato in Kupfer geſtochen, von den Deckenbildern einige von Cunego in der Scuola Italica.

und Mannichfaltigkeit der Darſtellung, denn alle Vollkommenheit, die man mit Hülfe der Kunſt einem ſolchen Werke geben kann, hat Michelagnolo dieſem gegeben. Ein Jeder aber ſtaune über die Trefflichkeit der Geſtalten, die Richtigkeit der Verkürzungen, die bewundernswürdige Weichheit der Umriſſe, die Anmuth und Leben haben, und jenes ſchöne Verhältniß, das man an nackten ſchönen Körpern wahrnimmt, die er, um den Gipfel und die Vollkommenheit der Kunſt zu zeigen, in jedem Alter abbildete, verſchieden im Ausdruck wie in der Form, im Geſicht wie im Körper, die einen ſchlanker, die andern voller in den Gliedern und gleich mannichfaltig in den ſchönſten Stellungen; die einen ſitzend, andere gehend und wieder andere mit Feſtons von Eichenlaub und Früchten, dem Sinnbild und Wappen von Papſt Julius, indem ſie andeuten, daß damals und während ſeiner Herrſchaft das goldne Zeitalter blühte, und Italien noch nicht wie ſpäter durch Noth und Drangſal litt. Zwiſchen ſich tragen ſie einige Medaillons mit erhobenen Bildern, ſcheinbar von Bronze oder Gold, deren Gegenſtände den Büchern der Könige entnommen ſind. [82])

Gott ſcheidet Licht u. Finſterniß.

Die Vollkommenheit der Kunſt und die Größe Gottes noch weiter zu zeigen, malte er im Bilde wie Gott Licht und Finſterniß ſcheidet, und man ſieht ihn in ſeiner Majeſtät, die Arme ausgebreitet, nur von eigner Kraft getragen, Liebe zugleich offenbarend und Macht. Im zweiten Bilde

Erſchafft Sonne und Mond;

malte er mit feinem Gefühl und Geiſt wie Gott Sonne und Mond erſchafft; wobei er von vielen Engeln getragen erſcheint und einen überraſchenden Eindruck macht durch Verkürzung der Arme und Beine. Ferner malte er in der=

[82]) Die ganze Decke und die derſelben benachbarten Malereien ſind von dem Rauche der bei den kirchlichen Ceremonien angewandten Fackeln, ſo wie durch den beim Verbrennen der Zettel zur Zeit der Conclaven erzeugten, in einer bedauerlichen Weiſe geſchwärzt. (Bottari.)

ſelben Reihenfolge wie Gott die Erde ſegnet und im Fluge die Thiere erſchafft; wobei er an der Decke eine Geſtalt in Verkürzung anbrachte, die, wohin man in der Capelle gehen mag, ſich ſtets im Kreis zu drehen und nach jeder Seite ſich mitzuwenden ſcheint. Deßgleichen auch eine im andern Bilde, worin Gott Land und Waſſer ſcheidet — ſchöne Figuren und ſinnreiche Erfindungen, würdig, allein von den göttlichen Händen Michelagnolo's ausgeführt worden zu ſeyn. Hiernach folgt die Erſchaffung Adams. Gott Vater wird von einer Gruppe nackter Engelskinder getragen, die nicht nur eine Geſtalt, ſondern die Laſt der ganzen Welt zu ſtützen ſcheinen; ſolches Anſehn gewinnt es durch die Ehrfurcht gebietende Majeſtät Gottes und durch ſeine Haltung, indem er mit einem Arme einige der Engels-Kinder umſchlingt, faſt als ließ er ſich von ihnen tragen, die rechte Hand aber einem Adam hinreicht — von einer Schönheit, Haltung und Umriſſen, ſo daß man glauben möchte, er ſey wiederum von ſeinem höchſten und erſten Schöpfer gemacht, nicht aber durch Pinſel und Zeichnung eines eben ſolchen Menſchen. In dem Bilde unter dieſem ſieht man wie Gott aus der Rippe Adams unſer aller Mutter Eva ſchafft, ein Paar nackte Geſtalten, die eine in Schlaf verſunken faſt wie todt, die andere durch das Wort Gottes lebendig worden und wach. Hier zeigt uns der Pinſel dieſes ſinnreichen Künſtlers vollſtändig den Gegenſatz zwiſchen Schlafen und Wachen und wie dagegen feſt und unwandelbar, um menſchlich zu reden, die Majeſtät Gottes erſcheine. Im nächſten Bilde folgt wie Adam, verführt von einer Figur halb Weib, halb Schlange, den verbotenen Apfel nimmt, zu ſeinem und unſerm Tode, und wie er mit Eva aus dem Paradies verjagt wird; wo in der Geſtalt des Engels der Vollſtrecker der Gebote des zürnenden Herrn voll Würde und Hoheit, in Adam die Reue über ſeine

die Thiere; ſcheidet Land und Meer; Erſchaffung Adams. Erſchaffung Eva's. Sündenfall.

Sünde und Furcht vor dem Tode, in dem Weibe aber Scham, Gefühl der Erniedrigung und Verlangen nach Gnade erſcheint, indem ſie die Arme feſt an ſich drückt, die Hände flach gegen einander legt und den Hals nach der Bruſt neigt, den Kopf aber zu dem Engel erhebt, ſo daß ſie mehr Bangen vor der göttlichen Gerechtigkeit, als Vertrauen in ihr Erbarmen verräth. Gleich ſchön iſt das Bild vom Opfer

Opfer Cains u. Abels.

Cains und Abels, wo einige Holz zutragen, ein anderer zur Erde ſich bückend das Feuer anbläst, andere das Opferthier ſchlachten, das Ganze ſicher mit nicht geringerer Ueberlegung und Genauigkeit ausgeführt, als das frühere. Das-

Sündfluth.

ſelbe gilt von der Darſtellung der Sündfluth, worin die Menſchen auf verſchiedene Weiſe umkommen und durch die Schreckniſſe jener Tage aufgeſcheucht überall Schutz für ihr Leben ſuchen. Man erkennt in ihren Geſichtszügen wie das Leben dem Tode zur Beute gefallen iſt, liest darin Furcht, Entſetzen und Verachtung aller Dinge; in vielen auch Mitleid, indem ſie einander helfen Felshöhen erklimmen, wobei einer, der einen Halbtodten umfaßt und mit aller Kraftanſtrengung zu retten trachtet, ſo täuſchend gemalt iſt, als ob man ihn in der Wirklichkeit ſehe. Nicht ſchildern läßt

Verſpottung Noahs.

ſich die Vorzüglichkeit des Bildes, worin Noah vom Weine trunken ſchläft, ſein einer Sohn ihn verſpottet, die beiden andern ihn zudecken — ein unvergleichliches Kunſtwerk, welches nur durch Michelagnolo ſelbſt übertroffen werden kann.

Hatte er durch die bisherigen Darſtellungen Muth gewonnen, ſo ſchritt er immer weiter und zeigte ſich noch viel

Sibyllen u. Propheten.

herrlicher bei den fünf Sibyllen und ſieben Propheten, Geſtalten von fünf Ellen Höhe und mehr, die er danach malte. Alle haben verſchiedenartige Stellungen, ſchöne Gewänder, mannichfaltige Bekleidungen, kurz überall gewahrt man Erfindung und bewundrungswürdige Einſicht, und wer ihre Bedeutung verſteht, dem erſcheinen ſie göttlich. Jeremias ſitzt

mit gekreuzten Beinen, mit einer Hand am Barte, den Ellbogen auf das Knie geſtützt, läßt er die andere Hand im Schooße ruhen und das Haupt alſo ſinken, daß man ſehr wohl die Trauer, die Sorgen, die Gedanken und Schmerzen darin liest, die ſein Volk ihm erweckt. Herrlich auch ſind zwei hinter ihm ſtehende Knaben und die Sibylle hier zunächſt gegen die Thüre hin, in der Michelagnolo das Alter darſtellen wollte; ſie iſt in Gewänder gehüllt, damit man erkenne, ihr Blut ſey durch die Zeit erkaltet, und hält das Buch dicht vor die Augen, um anzudeuten, ihre Sehkraft ſey ſchon geſchwächt. — Nach ihr kommt der alte Prophet Heſekiel, deſſen Haltung überaus gefällig und ſchön iſt; in viele Gewänder gekleidet hält er in einer Hand eine Schrift-Rolle, die andere gehoben und das Haupt gewendet, ſcheint er hohe und große Dinge reden zu wollen; zwei Kinder hinter ihm tragen ſeine Bücher. Die hier folgende Sibylle bildet den Gegenſatz zu der erythräiſchen, von der ich oben ſprach; ſie hält das Buch weit ab und iſt im Begriff ein Blatt umzuſchlagen, ein Knie über das andere gelegt ſinnt ſie voll tiefen Ernſtes was ſie niederſchreiben ſoll, während ein Kind ihr im Rücken einen Holzbrand anbläst, um die Leuchte daran anzuzünden. Dieſe Geſtalt iſt von ſeltner Herrlichkeit durch den Ausdruck der Geſichtszüge, durch die Anordnung des Kopfſchmuckes und der Gewänder; ihre Arme ſind bloß und ſchön wie alles übrige. Nach ihr kommt der Prophet Joel, der in ſich verſunken ein Blatt gefaßt hat und mit höchſter Aufmerkſamkeit und Begier darin liest. Man erkennt in ſeinem Angeſicht wie er ſich an dem freut was er geſchrieben findet, einem lebenden Menſchen völlig gleich, der ſeine Gedanken auf einen Punkt richtet. Ueber der Thüre der Capelle iſt der alte Zacharias, er blättert in einem geſchriebenen Buch nach etwas, das er nicht findet, das eine Bein hoch, das andere niedrig, ohne

im Eifer des Suchens nach dem was er nicht wahrnimmt die Unbequemlichkeit ſeiner Stellung zu empfinden. Dieſe Figur gewährt einen ſchönen Anblick wegen des Alters; iſt etwas ſtark in den Formen und ihr wenig faltenreiches Gewand iſt ſehr wohl geordnet. Eine Sibylle an der andern Seite, gegen den Altar zu, zeigt einige Schriften vor und iſt gleich den zu ihr gehörenden Kindern nicht minder rühmenswerth wie die übrigen Geſtalten. Noch mehr gilt dieß von dem Propheten Jeſaias, der auf ſie folgt. Er ſitzt tief in Gedanken verſunken, ein Bein über das andere geſchlagen, und legt eine Hand in das Buch, zum Zeichen wo er geleſen hat, ſtützt den Ellbogen des andern Armes auf das Buch, die Wange auf die Hand und wendet, von einem der hinter ihm ſtehenden Kinder gerufen, das Haupt rückwärts, ohne ſich ſonſt zu regen. Hier findet man Züge, die in Wahrheit der Natur, der Mutter der Kunſt, entnommen ſind, ſieht eine Figur, die, durchaus gut ſtudirt, alle Regeln guter Malerei genau lehren kann. Nach dieſem Propheten kommt eine alte ſehr ſchöne Sibylle, die ſitzend mit höchſter Anmuth in einem Buche eifrig liest, und hinter ihr einige Kinder in gleich ſchönen Stellungen. Etwas Trefflicheres aber kann man nicht ſehen als die Geſtalt eines Jünglings, in welchem Daniel dargeſtellt iſt, wie er in ein großes Buch ſchreibt nnd dabei Einiges andern Schriften entnimmt und dieß mit unglaublichem Eifer copirt, während ein zwiſchen ſeinen Knieen ſtehendes Kind die Laſt des Buches ſtützt; dieß iſt ſo ſchön, daß kein Pinſel es erreichen kann, von welcher Hand er auch geführt werde; und dasſelbe gilt von der herrlichen Geſtalt der libyſchen Sibylle, welche, nachdem ſie einen ſtarken Band aus vielen Büchern zuſammengeſchrieben hat, eben nach Frauenart aufſtehen will, während ſie zugleich die Abſicht zeigt, das Buch zu ſchließen — ein ſchwieriges, um nicht zu ſagen unmögliches

Ding für jeden andern als für den Meiſter der es ausgeführt.

Was aber ſage ich von den vier Eckbildern auf den Tragbalken der Decke? Im erſten bekämpft David den Rieſen mit der höchſten dem Knaben verliehenen Kraft und haut ihm den Kopf ab, zum Verwundern einiger Soldaten, die im Lager umherſtehen. Gleich herrlich ſind die ſchönen Stellungen im Bilde von Judith in der andern Ecke, wo der Rumpf des Holofernes des Kopfes beraubt ſich noch einmal zu beleben ſcheint, während Judith das abgeſchlagne Haupt in einen Korb legt, den eine alte Dienerin auf dem Kopf trägt, welche ſich, weil ſie hoch gewachſen iſt, niederbeugt, damit Judith ſie erreichen und alles ordnen könne, und während ſie mit den Händen die Laſt zu halten und den Kopf zu bergen ſucht, und nach dem Rumpfe ſich umſieht, der, obſchon todt, ein Bein und einen Arm aufhebt und damit im Zelte Geräuſch macht, zeigt ſich in ihren Geſichtszügen Bangigkeit vor dem Lager und Furcht vor dem Leichnam; ein fűwahr ſehr rühmenswerthes Bild. Noch ſchöner und göttlicher als dieß und die übrigen alle iſt das Bild von den Schlangen des Moſes, oberhalb der linken Altar-Ecke. Denn hier ſieht man die Todesverheerung, welche das Niederregnen der Schlangen, ihr Stechen und Beißen anrichtet, ſo wie die ehrne Schlange, welche Moſes auf einem Stabe aufgerichtet, und unterſcheidet deutlich die verſchiedenen Todesarten derer, welche, von den Biſſen der Schlangen verwundet, nichts mehr zu hoffen haben; das ſcharfe Gift läßt Unzählige in Schmerzen und Angſt ſterben, nicht zu gedenken derer, welche mit ſteifen Beinen und verdrehten Armen in ihrer Stellung beharren, ohne ſich weiter regen zu können, noch der herrlichen Köpfe, die, ſchreiend rückwärts gebogen, Verzweiflung kund geben. Nicht minder ſchön ſind alle, welche der Schlange Moſis zugewendet

David u. Goliath.

Judith.

Schlange Moſis.

voll heißen Verlangens nach ihr hinblicken, da ſie fühlen, wie ihr Schmerz hiedurch erleichtert wird und Leben ihnen wiederkehrt. Eine Gruppe in der man eine Frau wahrnimmt, die von einem Manne in ſolcher Weiſe geſtützt wird, daß man ebenſowohl ſeine nachdrückliche Hülfe als ihr Bedürfniß danach in ſo plötzlicher Angſt und Pein erkennt. Recht ſchöne Geſtalten ſind in dem Bilde, worin Ahasverus im Bette liegend in der Chronica lieſt u. A.; drei Perſonen die an einem Tiſche ſitzen und eſſen und den Rath darſtellen, der gehalten wurde, um das Volk der Hebräer zu befreien und Haman an den Galgen zu bringen. Die Figur dieſes letztern iſt in bewunderungswürdiger Verkürzung ausgeführt,[83]) denn der Stamm daran er befeſtigt iſt, und der Arm den er nach vorne ſtreckt, erſcheinen nicht wie gemalt, ſondern wie wirklich und rund; dasſelbe gilt von dem Beine welches vorwärts, und von andern Theilen des Körpers die nach innen gebogen ſind, unter ſchönen und ſchwierigen Figuren gewiß eine der ſchönſten und ſchwierigſten.

Gaſtmahl des Ahasverus.

Es würde zu lange dauern, wollte ich alle die herrlichen Compoſitionen der verſchiedenen Geſchichten ſchildern, die ganze Genealogie der Patriarchen, von den Söhnen Noahs an, um das Geſchlechtsregiſter Jeſu der Folgereihe nach zu geben, Geſtalten von unſäglicher Verſchiedenheit in den Gewändern und dem Ausdruck der Köpfe, neu und außerordentlich, voll Phantaſie und gründlicher Ueberlegung. Alles iſt mit Geiſt ausgeführt, alle Figuren ſind in richtigſter Verkürzung und mit Kunſt gezeichnet, und was man ſieht, iſt rühmenswerth und göttlich. Wer aber betrachtet ohne Bewunderung und Erſtaunen die gewaltige Figur des Jonas,

[83]) Dieſe Figur des Haman hatte große Schwierigkeiten, da ſie in die Ecke der Capelle, halb auf die eine und halb auf die andre Wand, gemalt iſt. (Bottari.)

die letzte in der Capelle, bei der die Wölbung, die in der Wirklichkeit von der Mauer ab nach vorn aufſteigt, durch die Macht der Kunſt, indem jene Geſtalt ſich rückwärts biegt, zurückgeſchoben und gerade erſcheint; ja man glaubt, durch die Kunſt der Zeichnung, durch Licht und Schatten getäuſcht, daß ſie wirklich rückwärts gehe. O wahrhaft glückliches Zeitalter, glückſelige Künſtler! daß Euch vergönnt iſt, aus ſo klarem Quell Licht zu ſchöpfen für die umnebelten Augen, daß Ihr durch einen ſo bewunderungswürdigen und einzigen Meiſter alle Hinderniſſe Eurer Bahn beſeitigt ſeht. Gewiß der Ruhm ſeiner Kunſt macht auch Euch bekannt und berühmt, ſeit er von Euern Augen und Sinnen die Binde genommen und Euch das Wahre vom Falſchen unterſcheiden gelehrt, das die Erkenntniß umdunkelte! Danket dafür dem Himmel und ſuchet Michelagnolo in jedem Dinge nachzuahmen.

Als ſein Werk aufgedeckt wurde, ſtrömte alle Welt herbei, um es in Augenſchein zu nehmen, und Alle erſtaunten und verſtummten; der Papſt aber, vollkommen befriedigt und zu größern Unternehmungen ermuthigt, belohnte Michelagnolo mit Geld und reichen Geſchenken, der dann bei ſo ungewöhnlichen Gunſtbezeugungen öfters ſagte: er ſehe wohl daß der Papſt ſeine Kunſt hoch ehre, und wenn er ihm auch als Zeichen ſeiner Liebe dann und wann eine Grobheit [84]) zufüge, ſo ſuche er es doch alsbald durch Geſchenke und glänzende Gunſtbezeugungen wieder gut zu machen. So geſchah es z. B. einmal, daß Michelagnolo ſich Urlaub ausbat und Geld, um zum S. Johannisfeſt

[84]) „Amorevolezza“: Bottari glaubt, daß hier Amarezza oder Amarevolezza (Bitterkeit) zu leſen ſey. Da indeß ſogleich weiter unten der Kämmerer Curſio eine derartige Grobheit des Papſtes damit entſchuldigt, daß ſie eine der „favori ed amorevolezze“ ſey, ſo beruht Bottari's Verbeſſerung wohl auf einem Mißverſtehen.

nach Florenz zu gehen, und der Papſt ſprach: „Gut! doch wann wird meine Capelle fertig?“ worauf Michel Agnolo antwortete: „Sobald ich kann, heiliger Vater!“ Da ſchlug der Papſt mit einem Stock den er in der Hand hatte, nach ihm und rief: „Sobald ich kann! ſobald ich kann! ich will Dich wohl dazu bringen, ſie fertig zu machen, Ich!“ Als aber Michelagnolo darauf nach Hauſe ging, um alles zur Reiſe nach Florenz vorzubereiten, ſchickte ſogleich der Papſt ſeinen Kämmerer Curſio [85]) mit fünfhundert Scudi zu ihm, um ſoviel an ihm lag ihn wieder zu verſöhnen, wobei Curſio den Papſt entſchuldigte, indem er meinte: dieß alles ſeyen ja nur Gunſt- und Liebeszeichen geweſen. Und Michelagnolo, der die Weiſe des Papſtes kannte, und im Ganzen ihn lieb hatte, lachte darüber, wohl ſehend, daß endlich Alles zu ſeinem Gewinn ausſchlug und daß der Papſt Alles aufbot ihn ſich zum Freund zu erhalten.

Fortſetzung des Grabdenkmals Julius II.

Nach Vollendung der Capelle und bevor noch der Papſt ſich dem Tode nahe fühlte, verfügte er und trug es dem Cardinal Santiquattro [86]) und dem Cardinal Aginenſe, ſeinem Neffen, auf, ſein Grabmal, wenn er geſtorben wäre, nach einer einfacheren Zeichnung, als die frühern, vollenden zu laſſen. An dieß Werk begab ſich Michelagnolo aufs neue und fing um ſo lieber an, als er hoffte endlich einmal ohne Hinderniß damit fertig zu werden, hatte indeß nachmals ſtets Verdruß, Laſt und Noth dabei, mehr als bei irgend einer ſeiner Arbeiten, ja wurde ſogar lange Zeit auf gewiſſe Weiſe des Undankes gegen einen Papſt geziehen, von dem er ſo ſehr geliebt und beſchützt worden war.

---

85) Curſio, d. i. Accurſio, wie ihn Condivi nennt. (Bottari.)

86) Der Cardinal Santiquattro war Lodovico Milero Valentino und nicht der Cardinal Pucci, wie man in der römiſchen Ausgabe lieſt, indem dieſer die Cardinalswürde von Leo X., dem Nachfolger Julius II., erhielt. Der Cardinal Aginenſe oder Agennenſe war Leonardo Groſſi della Rovere, der Sohn einer Schweſter Sixtus IV.

Zu dem Grabmale alſo zurückgekehrt, arbeitete er unausgeſetzt daran und ordnete einen Theil der Zeichnungen, damit er die Façaden der Capelle ausführen könne, als ein neidiſches Geſchick nicht zulaſſen wollte, daß dieſes in ſo großer Vollkommenheit begonnene Denkmal ein entſprechendes Ende gewinne. Papſt Julius ſtarb [87]) und ſein Grabmal wurde außer Acht gelaſſen wegen der Erwählung von Leo X., der, von nicht minder glänzendem Unternehmungsgeiſt und Thatkraft als Julius, in ſeiner Vaterſtadt, aus welcher er der erſte Papſt war, zu ſeinem und des göttlichen Künſtlers, ſeines Mitbürgers, Gedächtniß ſo Herrliches vollführen laſſen wollte, als ein mächtiger Fürſt wie er zu thun vermöge. Und als er deßhalb Michelagnolo den Auftrag gab, die Façade von San Lorenzo in Florenz, der Kirche welche die Medici erbaut hatten, auszuführen, ſo blieb nothwendiger Weiſe die Arbeit am Grabmal von P. Julius liegen, da er nicht nur ſeine Meinung und ſeine Zeichnungen dazu, ſondern ihn auch ſelbſt als Oberbaumeiſter begehrte. Michelagnolo widerſtand ſo viel er konnte und berief ſich darauf, daß er den Cardinälen Santiquattro und Aginenſe wegen des Grabmales verpflichtet ſey, der Papſt aber antwortete ihm: er möge deßhalb nicht beſorgt ſeyn; er habe es ſelber beſorgt und ihm Urlaub ausgewirkt, unter dem Vorbehalt, daß er in Florenz wie früherhin an den Figuren für das Grabmal arbeiten werde; was freilich alles gegen Wunſch und Willen der Cardinäle und Michelagnolo's geſchah, der mit Thränen von dannen ſchied.

Unterbrechung desſelben.

Mannichfaltig, ja unzählbar waren die Verhandlungen, welche hierauf folgten. Ein Werk wie jene Façade hätte man gern mehreren Perſonen übertragen, auch kamen wegen

---

87) Julius II. ſtarb am 21 Febr. 1513, und Michelangelo zählte damals 39 Jahre. Leo X. ward am 15ten des folgenden Monats gewählt.

deſſen baulicher Anordnung viele Künſtler nach Rom zum Papſt und fertigten allerlei Zeichnungen: Baccio d'Agnolo, Antonio[88]) von San-Gallo, Andrea und Jacopo Sanſovino gleich dem anmuthigen Raffael von Urbino, den der Papſt nachmals in dieſer Angelegenheit mit nach Florenz nahm.

Façade von S. Lorenzo.

Michelagnolo entſchloß ſich ein Modell zu machen,[89]) aber keinen Andern über oder neben ſich bei dem Bau anzunehmen. Und dieſes entſchiedne Zurückweiſen jeder Beihülfe war Schuld, daß weder von ihm noch von Andern etwas ins Werk geſetzt wurde, und daß jene Meiſter die Hoffnung aufgaben und zu ihren gewohnten Beſchäftigungen zurückkehrten. Er dagegen ging nach Carrara mit Aufträgen, für welche ihm von Jacopo Salviati tauſend Scudi ausgezahlt werden ſollten. Als er indeß zu ihm kam, hatte Jacopo ſich wegen verſchiedner Geſchäfte mit einigen Bürgern eingeſchloſſen, und Michelagnolo, der nicht Luſt hatte die Audienz abzuwarten, reiste alsbald fort ohne ein Wort zu ſagen. Jacopo, von ſeinem Beſuch benachrichtigt, ſchickte ihm, da er ihn in Florenz nicht fand, tauſend Scudi nach Carrara. Der Ueberbringer verlangte von Michelagnolo einen Empfangſchein, erhielt aber zur Antwort: dieß Geld ſey zu Ausgaben für den Papſt und nicht für ihn beſtimmt, er möge es wieder mitnehmen, für Andere pflege er nicht Quittungen noch Empfangſcheine auszuſtellen; worauf der Bote aus Furcht ohne Schein zu Jacopo heimkehrte.

Geht nach Carrara.

88) Statt Antonio hat man Giuliano da Sangallo zu leſen. Den Entwurf zu jener Façade, auf dem ſich der Name des Giuliano befand, beſaß einſt Vaſari und zu Bottari's Zeit Mariette.

89) Ein Holzmodell dieſer Façade ſtand lange Zeit in dem Vorſaal der Biblioteca Mediceo-Laurenziana. Es befindet ſich gegenwärtig in der Bauſchule der Florenzer Akademie der ſchönen Künſte. Lange hat man dasſelbe für eine Arbeit Michelangelo's gehalten, allein in neuerer Zeit wird dieß von vielen Seiten bezweifelt.

Während Michelagnolo in Carrara den Marmor zu dem Grabmale von Papſt Julius und zu der Façade der Kirche brechen ließ, in der Meinung ſie auszuführen, ſchrieb man ihm, Papſt Leo habe vernommen, es gebe in den Bergen von Seravezza im florentiner Gebiet, auf der Höhe des höchſten Berges, Altiſſimo genannt, [90]) Marmor von derſelben Güte und Schönheit als jener zu Carrara. Dieß wußte zwar Michelagnolo ſchon, ſchien es aber nicht beachten zu wollen, denn er war ein Freund des Marcheſe Alberigo, des Herrn von Carrara, und wollte entweder um ſeinetwillen lieber carrariſchen Marmor nehmen, als den von Seravezza, oder war auch wohl der Meinung, daß das ein langwieriges Geſchäft ſey, wobei viel Zeit verloren gehe, wie es ſich nachmals wirklich erwies. Deſſenungeachtet ward er gezwungen nach Seravezza zu gehen, obwohl er dagegen anführte, dieß werde mehr Arbeit und Koſten veranlaſſen, vornehmlich beim Beginn, und vielleicht mehr erfordern als man ſo bedürfe; aber der Papſt wollte davon nichts hören; eine Straße von mehreren Meilen mußte durch die Berge geführt, es mußten mit Keulen und Hauen Maſſen zerſchlagen und Wege geebnet und an ſumpfigen Stellen Pfähle eingerammt werden, ſo daß Michelagnolo viele Jahre verlor, um den Willen des Papſtes zu erfüllen; und endlich bekam man fünf Säulen von gehöriger Größe, davon eine auf dem Platz von San Lorenzo in Florenz aufgeſtellt iſt, [91]) die andern an der Meeresküſte liegen, und um deßwillen ward der Marcheſe Alberigo, der ſeinen Handel ge-

und Seravezza.

---

[90]) Die Ausbeutung der Marmorbrüche auf dem Monte Altiſſimo hatte während eines langen Zeitraums nicht ſtattgefunden, iſt aber in den letzten Jahren wieder aufgenommen worden.

[91]) Vaſari hat in der Einleitung von dieſer Säule und von andern Marmorarbeiten an jener Façade geſprochen. Auch iſt angeführt, daß die Meinung herrſcht, ſie ſey auf dem S. Lorenzo-Platze ſelbſt vergraben.

ſtört ſah, Michelagnolo's erbitterter Feind, ohne daß dieſer es verſchuldet hatte.

Außer dieſen Säulen brach man noch viele Marmorblöcke, die jetzt nach mehr als dreißig Jahren noch in den Steinbrüchen liegen. Zu unſern Tagen hat indeß Herzog Coſimo Befehl gegeben, die Straße zu vollenden, bei der zwei Meilen fehlen, die für Marmorfuhren noch ſehr ſchwierig ſind, und die zugleich einen andern vortrefflichen, von M. Agnolo entdeckten Marmorbruch aufſchließen, zu weiterer Ausführung vieler ſchöner Unternehmungen. Michelagnolo hat übrigens zu Seravezza unterhalb Stazema, einer in jenen Bergen gelegenen Villa, einen Bruch ſehr ſchönen, harten, bunten Marmors aufgefunden, und Herzog Coſimo hat auch von dort her über vier Meilen weit eine gepflaſterte Straße führen laſſen, um Steinblöcke aus den Bergen nach der Meeresküſte zu bringen.

Kehrt nach Florenz zurück. Kleine Architektoniſche Modelle.

Doch kehren wir zu Michelagnolo zurück. Er ging wieder nach Florenz und verlor bald hiemit, bald damit viele Zeit. Unter andern machte er für den Palaſt der Medici das Modell zu den Fenſtern mit gebrochenem Giebel an den Eckzimmern, deren eines Giovanni von Udine mit Stuccaturen und Malereien verziert hat — ein Werk, das ſehr gerühmt worden iſt; und dann ließ er von dem Goldſchmied Piloto, aber nach ſeiner Angabe, in durchbrochenem Kupfer jene Jalouſien machen, die man mit Recht noch immer bewundert. [92]) Mit dem Brechen der Marmorblöcke brachte Michelagnolo viele Jahre hin; doch fertigte er während deſſen Wachsmodelle und andere zu dem Bau gehörige Dinge. Aber das Unternehmen zog ſich alſo in die Länge, daß die dafür beſtimmten Gelder auf den

[92]) In dem Palaſte Medici, der ſpäter den Namen Ricardi erhielt und jetzt der Regierungspalaſt iſt, ſind die hier erwähnten kupfernen Jalouſien ſchon lange nicht mehr zu finden.

lombardiſchen Krieg verwendet wurden und der Bau durch den Tod von Papſt Leo unvollendet blieb, indem nichts daran geſchah, als daß man die Fundamente für die Vorderſeite legte und von Carrara eine große Marmorſäule nach dem Platze von S. Lorenzo ſchaffte.

Der Tod Leo's verſetzte Künſtler und Gewerbtreibende zu Rom und Florenz in ſo großen Schrecken, daß Michelagnolo in Florenz blieb und an dem Grabmale Giulio's arbeitete, ſo lang Hadrian VI. regierte. Nach Hadrians Tode jedoch wurde Clemens VII. zum Papſt erwählt, [93]) der wie Leo und ſeine übrigen Vorgänger durch Werke der Baukunſt, Bildhauerei und Malerei ein Gedächtniß von ſich hinterlaſſen wollte. In dieſer Zeit, das heißt 1525, wurde Giorgio Vaſari in noch kindlichem Alter von dem Cardinal von Cortona [94]) nach Florenz gebracht und bei Michelagnolo in die Lehre gegeben. Da indeß dieſer von Clemens VII. nach Rom berufen ward wegen des Baues der Bibliothek von San Lorenzo und der neuen Sacriſtei, worin er die Marmorgrabmäler ſeiner Vorfahren von Michelagnolo's Hand gefertigt aufſtellen wollte, entſchloß er ſich, Vaſari einſtweilen bei Andrea del Sarto unterzubringen, und ging ſelbſt nach deſſen Werkſtatt, um ihm Vaſari zu empfehlen. Michelagnolo reiste ohne Aufenthalt nach Rom, und da er neuerdings von dem Herzoge Francesco Maria von Urbino, dem Neffen von Papſt Julius, bedrängt wurde, der ſich über ihn beſchwerte und ſprach: man habe ihm ſechzehntauſend Scudi für das Grabmal ausgezahlt und er treibe in Flo- Geht nach Rom.

---

[93]) Clemens VII. wurde den 19 Nov. 1523 zum Papſt erwählt, und Michelangelo war damals 49 Jahre alt. Die Plünderung Roms fand 1527 ſtatt. (Bottari.)

[94]) Der Cardinal Silvio Paſſerini von Cortona war in ſeiner Vaterſtadt Biſchof, und iſt von Vaſari in dieſen Biographien öfters erwähnt worden. (Bottari.)

renz was ihm beliebe, und der drohend hinzufügte: vernachläſſige er das Werk, ſo ſolle es ihm ſchlimm gehen,[95]) ſo rieth ihm, als er in Rom angelangt war, der Papſt Clemens, der ſich gerne ſeiner Hülfe bedienen wollte, er ſolle mit den Agenten des Herzogs Rechnung abſchließen, ſeines Bedünkens wäre er nach dem, was er ſchon vollbracht habe, eher Gläubiger als Schuldner; und der Handel blieb liegen.

Rückkehr nach Florenz. Bau der Sacriſtei von S. Lorenzo.

Der Papſt beſprach ſich mit Michelagnolo über viele Dinge, bis man endlich beſchloß, die neue Sacriſtei und Bibliothek von San Lorenzo in Florenz zu vollenden. Er verließ daher Rom und wölbte die Kuppel der Capelle wie man ſie jetzt ſieht, und ließ ſie in mannichfaltigen Ordnungen ausführen; von dem Goldſchmied Piloto ließ er eine

---

[95]) Die Anfeindungen, welche Michelangelo wegen des Grabmals Julius II. zu erdulden hatte, wurden, wie wir bald ſehen werden, auch unter der Regierung des Herzogs Guidobaldo II., des Nachfolgers Francesco Maria's, fortgeſetzt. Dieſer Punkt der Geſchichte unſeres Künſtlers iſt vom Profeſſor Cavalieri Sebaſtiano Ciampi in ſeinen Bemerkungen zu einem Briefe des Michelangelo, der ſich in einem Codex vermiſchten Inhalts auf der Bibl. Magliabechiana befindet, ungemein gründlich auseinandergeſetzt worden. S. Lettera di Michelangelo Buonarroti per guistificarsi contro le calunnie degli emuli e de' nemici suoi sul proposito del sepolcro di papa Giulio II. trovata e pubblicata con illustrazione da Sebastiano Ciampi. Firenze. David Passigli e Socj 1834. Dort findet man auch die beiden Briefe, die Annib. Caro an Ant. Gallo in der Abſicht ſchrieb, den Michelangelo beim Herzog von Urbino wieder in Gnaden zu bringen, und welche bereits Bottari im dritten Bande der Lettere Pittoriche unter Nr. 91 u. 98 hatte abdrucken laſſen. Nachmals hat der Cavaliere Ciampi noch höchſt wichtige Notizen über Michelangelo und deſſen Werke geſammelt. Wir wiſſen nicht, ob ſie bereits veröffentlicht ſind. Das Breve Pauls III., welches den zwiſchen Michelangelo und den Vollſtreckern des Teſtaments Julius II. geſchloſſenen Vergleich betrifft, iſt von Moreni in der Vorrede zu dem weiter unten, Anm. 129 u. 153 angeführten Werke Fréart's mitgetheilt worden. S. auch unten die Anmerkung. 131.

ſehr ſchöne Kugel mit zweiundſiebenzig Flächen dafür arbeiten. Während er mit dieſen Dingen beſchäftigt war, ſagten ihm einige Freunde: „Ihr ſolltet die Laterne Eurer Capelle ganz anders als jene von Filippo Brunelleschi aufführen.“ Worauf er erwiederte: „Anders wohl, aber nicht beſſer!“

Im Innern errichtete er zum Schmuck der Wände vier Grabmäler,[96]) für die ſterblichen Hüllen der Väter der beiden Päpſte: für Lorenzo den Alten und für Giuliano ſeinen Bruder, dann für Giuliano den Bruder Leo's und für Herzog Lorenzo ſeinen Neffen.[97]) Und weil er hiebei die alte, von Filippo Brunelleschi erbaute Sacriſtei nur mit einer neuen Art von Ornamenten nachahmen wollte, ſo brachte er eine Verzierung in gemiſchter Ordnung an, die mannichfaltigſte, ungewöhnlichſte, welche jemals von alten oder neuern Meiſtern angewendet werden konnte, denn die ſchönen Geſimſe, Capitäle, Baſen, Thüren, Tabernakel und Grabmäler ſind völlig verſchieden von dem was die Menſchen früher für Maß, Ordnung und Regel geachtet hatten, nach allgemeinem Brauch, nach den Beſtimmungen Vitruvs und der Alterthümer, dem er ſich nicht anſchließen mochte. Solche Kühnheit ermuthigte diejenigen, welche Michelagnolo's Verfahren ſahen, ihn nachzuahmen; und neue Erfin-

---

[96]) Michelangelo führte daſelbſt nur zwei Grabmäler aus, weßhalb Bottari der Meinung iſt, Vaſari müſſe dieß geſchrieben haben, ehe die genannte Sacriſtei gemauert worden, und ſich auf einen urſprünglichen Entwurf des Michelangelo verlaſſen haben, nach welchem zwei Grabmäler für die Façade beſtimmt geweſen ſeyen. Mariette beſaß dieſen urſprünglichen Entwurf und bezeugte dem Bottari, daß derſelbe weniger ſchön ſey, als der zur Ausführung gekommene, wo ſich nur ein Grabmal an der Façade befindet.

[97]) Die Grabmäler die er daſelbſt arbeitete, ſind diejenigen der beiden letztern, nämlich des Giuliano, Herzog von Nemours, des Bruders Leo's X., und des Lorenzo, Herzogs von Urbino.

dungen hat man ſeitdem geſehn, grotesk vielmehr, als nach herkömmlichem Geſetze der Ornamentik. Daher ſind ihm die Künſtler zu dauerndem Danke verpflichtet, daß er die Bande und Ketten brach, mit denen belaſtet alle ſtets auf der gewöhnlichen Straße fortgegangen waren. Noch] beſſer zeigte er dieß und lehrte ſeine Verfahrungsweiſe bei dem

Bibliothek. Baue der Bibliothek von S. Lorenzo am ſelben Ort, bei der ſchönen Eintheilung der Fenſter, der Anordnung der Decke und dem bewunderungswürdigen Eingang des Vorſaales. Nie herrſchte eine kühnere Anmuth in dem Ganzen und in den einzelnen Theilen eines Werkes, in den Tragſteinen, den Tabernakeln [98]) und den Geſimſen, und nie ſah man eine bequemere Treppe, die obendrein ſo ſeltſame Abſtufungen hat und ſo ſehr verſchieden von der gewöhnlichen Weiſe iſt, daß jedermann erſtaunte.

Damals ſandte er ſeinen Schüler Pietro Urbano

Chriſtus mit dem Kreuz. aus Piſtoja nach Rom, um die Statue eines unbekleideten Chriſtus aufzuſtellen, der das Kreuz hält — [99]) eine bewunderungswürdige Figur, die neben der Hauptcapelle in der Minerva für Herrn Antonio Metelli errichtet wurde.

---

98) Oder in den zum Aufſtellen von Statuen beſtimmten Niſchen. Dieſe Bibliothek iſt auf mehrern Blättern, welche im J. 1739 herauskamen, von Giuſeppe Ignazio Roſſi gezeichnet und geſtochen worden. In Ferdinando Ruggieri's Werke: Studio di porte e finestre findet man viele Zeichnungen, die ſich auf dieſes Gebäude beziehn, aber weniger genau ſind, als die Roſſiſchen.

99) Aldrovandi erzählt in ſeinem Werke: Statue di Roma, Buonarroti habe jenen Chriſtus ſchon aus einem andern Marmorblocke aus dem Gröbſten gearbeitet, dieſen aber wegen einer Ader bei Seite ſtellen müſſen. Dieſer erſte Entwurf befand ſich damals im Hauſe des erwähnten Ant. Metelli, was ſpäter daraus geworden, weiß man nicht. Die vollendete Statue ſieht man gegenwärtig in der Kirche S. Maria ſopra Minerva vor einem Pfeiler rechter Hand vom Hauptaltare. Nach Aldrovandi hieß der Eigenthümer der obenbeſchriebenen Statue eigentlich Metello Varo de' Porcari.

Ungefähr gleichzeitig ereignete ſich die Plünderung Roms und die Vertreibung der Medici aus Florenz. Dieſer Wechſel veranlaßte die damaligen Befehlshaber ihre Stadt neu zu befeſtigen und ſie ernannten Michelagnolo zum Generalcommiſſär über ſämmtliche Befeſtigungen, [100]) als welcher er verſchiedene Zeichnungen fertigte und Florenz verſchanzen ließ, und endlich noch den Hügel von S. Miniato mit Baſteien umgab. Dieſe errichtete er nicht nach gewöhnlicher Weiſe von Raſen-Schollen, Holz und Reiſig-Bündeln, ſondern er baute einen Wall, zu unterſt mit einem Geflecht von Kaſtanien, Eichen und anderem guten Stoff, und legte darüber anſtatt der Raſen-Schollen rohe Backſteine, die von Werg und Viehdünger geformt und ſorgfältig geebnet wurden. Die Signoria von Florenz ſchickte ihn auch nach Ferrara, um die dortigen Feſtungswerke, die Artillerie und Munition von Herzog Alfons I. in Augenſchein zu nehmen: [101]) und dieſer Fürſt erwies ihm viele Höflichkeit, und bat ihn auch, er möge nach eigenem Gefallen etwas für ihn arbeiten, was alles Michelagnolo ihm zuſagte. Nach Florenz heimgekehrt, war er unausgeſetzt mit den Feſtungswerken der Stadt beſchäftigt, malte aber deſſenungeachtet das Bild einer Leda für den Herzog in Tempera mit eigner Hand — ein göttliches Werk, wie ſeiner Zeit geſagt werden wird, und arbeitete heimlich die Statuen zu den Grabmälern in San Lorenzo.

M. A. wird General-commiſſär der Befeſtigungen.

Damals verbrachte er ungefähr ſechs Monate auf San Miniato, um die Befeſtigung dieſes Berges zu beſchleuni-

[100]) Dasſelbe ſagt auch Varchi im 8ten Buche ſeiner Storia.

[101]) In dem Archivio delle Riformagioni befindet ſich noch jetzt der Brief, durch welchen die Florenzer Regierung den Michelangelo ihrem Geſandten Galeotto Giungni zu Ferrara empfahl, und derſelbe iſt vom 28 Julius 1529 datirt. Dieſer Brief iſt unlängſt in dem Romane L'Assedio di Firenze abgedruckt worden. Auch bei Gaye l. l. II. CXLIV.

gen, weil die Stadt verloren geweſen wäre, wenn die Feinde ihn in Beſitz genommen hätten; und förderte dieſe Unternehmung mit allem Fleiß. Gleichzeitig betrieb er die Arbeiten in der Sacriſtei, führte ſieben Statuen [102]) zum Theil ganz, zum Theil nicht ganz aus, übertraf wie man anerkennen muß, hiebei und bei der Architektur der Grabmäler jeden Meiſter in den drei Künſten, wie man dieß aus den Statuen erſieht, die er entworfen und in Marmor vollendet, und die am genannten Orte ſich befinden. Das eine iſt die Mutter Gottes in ſitzender Stellung, das rechte Bein über das linke gekreuzt, ſo daß ein Knie auf dem andern ruht; das Kind reitet auf dem übergelegten Beine und wendet ſich mit ſchöner Bewegung, die Bruſt verlangend, nach der Mutter, die es mit der einen Hand hält, mit der andern ſich ſtützt und vorbeugt, ſie ihm zu geben; und obwohl dieſe Statue nicht in allen Theilen fertig iſt, erkennt man doch in dem unausgeführten, nur gradirten Entwurf die Vollkommenheit des Werkes.

Sculpturen in S. Lorenzo.

In noch viel größeres Staunen verſetzte Michelagnolo jedermann durch die Grabmäler von Herzog Giuliano und Lorenzo von Medici, bei denen er den Gedanken gehabt zu haben ſcheint, daß nicht allein die Erde dieſen Fürſten eine ihrer Größe entſprechende, ehrenvolle Ruheſtätte geben könne, ſondern daß alle Theile der Welt daran Theil haben ſollten, indem er über ihre Sarkophage, ſo daß ſie ſie bedeckten, vier Statuen anbrachte, nämlich: bei dem einen den Tag und die Nacht, bei dem andern die Morgen- und

102) Condivi ſagt: „der Statuen ſind vier;“ allein dieß iſt ein Irrthum; denn zu den beiden Grabmälern allein gehören ſechs Statuen, und außerdem befindet ſich daſelbſt die an der Wand dem Altare gegenüber ſtehende und mitten zwiſchen den S. Coſimo Montorſoli's und den S. Damiano Raffaello da Montelupo's geſtellte Madonna.

die Abend-Dämmerung; [103]) Statuen von Form und Haltung, wunderſchön und voll Kenntniß der Muskulatur, ſo daß die Kunſt, ginge ſie je wieder verloren, durch ſie allein zu dem vormaligen Glanze wieder gebracht werden könnte. Außerdem ſind dort u. a. die Statuen der beiden Fürſten in Waffenſchmuck, der gedankenvolle Herzog Lorenzo, voll Weisheit im Angeſicht; und die Beine ſind ſo ſchön gemacht, daß man nicht ſchönere ſehen kann. Dann der kühne Herzog Giuliano; Kopf, Hals, Augenhöhlen, Naſenrücken, Oeffnung des Mundes und Haare ſo göttlich, Hände, Arme, Kniee, Füße, kurz alle Theile von einer Herrlichkeit, daß die Augen nie ſatt und müde werden dieſe Geſtalt anzuſchauen. Fürwahr, wer die ſchönen Fußbekleidungen und Harniſche betrachtet, der muß ſie für himmliſch und nicht für irdiſch halten. Was aber ſage ich von der Aurora, einer ganz unbekleideten, weiblichen Geſtalt, ganz geſchaffen höchſte Trauer in der Seele zu erwecken und zu bewirken, daß die Bildhauerkunſt den Griffel ſinken laſſe? Ihre Stellung zeigt eiliges Erheben aus tiefem Schlafe und Verlaſſen des Bettes, weil ſie erwachend den großen Herzog, zu dem ſie theilnehmend ſich wendet, todt erblickte, mit dem Ausdruck der Klage in ihrer unzerſtörbaren Schönheit, zum Zeichen ihres großen Schmerzes. Was endlich könnte ich von der Nacht ſagen, einer nicht ſeltnen, ſondern einzigen Statue? Wer hat zu irgend einer Zeit antike oder neuere, mit gleicher Kunſt vollendete Geſtalten geſehn? Wer erkennt nicht in ihr zugleich die Ruhe eines Schlafenden, und den Schmerz und die Trauer deſſen, der ein hohes und heiliges Gut

[103]) Ueber die Beziehung der allegoriſchen Geſtalten am Grabe der Mediceer zu dieſen ſelbſt hat man vielfältige Meinungen, allein keine genügende ausgeſprochen. Sehr gewagt erſcheint die Erklärung der Morgen- und Abenddämmerung bei Lorenzo, als Anſpielung auf ſeine vorübergehende durch Gewaltthaten getrübte Herrſchaft.

verliert? Dieß iſt die Nacht, welche alle diejenigen verdunkelte, die Michelagnolo in der Bildhauerei und Zeichenkunſt einige Zeit, wenn auch nicht zu übertreffen, doch zu erreichen dachten. Sie ruht hingeſunken, wie man es bei den Bildern Schlafender ſieht, und verſchiedene gelehrte Männer haben zu ihrem Lobe Verſe in Latein und in der Volksſprache gedichtet, wie z. B. die folgenden, deren Verfaſſer man nicht kennt: [104])

Die Nacht, die Du in ſüßem Schlummer hier
Erblickſt, ihr hat ein Engel Form gegeben
Aus Stein; doch ſchläft ſie, darum hat ſie Leben.
Wenn Du nicht glaubſt, ruf ihr, ſie ſpricht zu Dir. [105])

Worauf Michelagnolo im Namen der Nacht antwortete: [106])

Lieb iſt der Schlaf mir, lieber Steines Weiſe,
So lange Schmach und bittrer Jammer währen,
Nichts ſehn, nichts hören iſt mein ganz Begehren,
So wecke mich nicht auf, o rede leiſe. [107])

---

104) Der Verfaſſer iſt Gio. Batt. Strozzi, wie ſich aus Blatt 112 der Notizie degli uomini illustri dell' Accademia Fiorentina ergibt. Bottari's Anſicht zufolge müßte im dritten Verſe geleſen werden: benchè dorme, ha vita (ſie lebt, obgleich ſie ſchläft).

105) La notte che tu vedi in si dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso: e perchè dorme, ha vita.
Destala, se no'l credi, e parleratti.

106) Vaſari theilt weiter unten noch einige Proben von Michelagnolo's Dichtkunſt mit. Seine Gedichte erſchienen 1623 in einer Sammlung zu Florenz unter dem Titel: Michel-Agnolo Buonarroti il Vecchio, Rime raccolte da Michel-Agnolo Suo Nipote. Eine zweite Ausgabe davon beſorgte Bottari 1726 zu Florenz.

107) Grato mi è il sonno e piu l'esser sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder' non sentir m'e gran ventura:
Pero non mi destar'; deh parla basso.

Dieſe Capelle war wegen ihrer Schönheit ſo berühmt, daß als Karl V. am 4 Mai 1536 eben im Begriff war Florenz zu verlaſſen und ſich derſelben erinnerte, er ſich ſogleich zu Pferde dahin auf den

Hätte die Feindſchaft, welche zwiſchen Glück und Kunſt beſteht, und die Vorzüglichkeit von dieſer und der Neid von jener ihn dieß Werk zu Ende bringen laſſen, ſo würde die Kunſt der Natur gelehrt haben, wie ſie ihr in allen Dingen überlegen ſey. Während indeß Michelagnolo mit allem Fleiß und vieler Liebe an dieſem Werke arbeitete, kam (was die Beendigung nur zu ſehr aufhielt) im Jahr 1529 die Belagerung von Florenz, weßhalb er wenig oder gar nichts mehr daran thun konnte, da die Bürger ihm die Sorge der Befeſtigung aufgeladen hatten, und zwar nicht allein von San Miniato, ſondern von der ganzen Umgegend, [108]) wie ſchon geſagt worden iſt. Er hatte der Republik tauſend Scudi geliehen, und da er zu dem Kriegsrath der Neune gehörte, ſo wandte er Sinn und Gedanken ganz der Vervollkommnung jener Feſtungswerke zu. [109]) Indeß wurden dieſe vom feindlichen Heere ringsum eingeſchloſſen; die Hoffnung auf Hülfe ſchwand allmählich, [110]) die Schwierigkeit ſich zu halten ſtieg und Michelagnolo, der ſich nicht an ſeinem Platze fühlte, und für die Sicherheit ſeiner Perſon beſorgt wurde, beſchloß von Florenz nach Venedig zu gehn,

Weg machte. (Varchi Storia Fior. lib. XIV.) Eine Abbildung der Statuen findet man in den Monumenti Sepolcrali della Toscana disegnati da Vincenzo Gozzini e incisi da G. P. Lasinio. Firenze 1819.

[108]) Dieß iſt in großer Ausdehnung zu verſtehen, da man ihn auch für die Befeſtigung von Piſa begehrte und erhielt. S. Gaye I. l. II. CXXXIV. CXXXV. CXXXVII. — CXLI; ebenſo für Arezzo ib. CLIII.

[109]) Der berühmte Vauban nahm, als er jenen Ort von Florenz aus beſuchte, die Pläne der von Michelangelo aufgeführten Feſtungswerke ſorgfältig auf.

[110]) Dieſe Belagerung von Florenz nach der zweiten Vertreibung der Mediceer, und nach dem zwiſchen Clemens VII. und Carl V. 1529 zu Barcelona geſchloſſenen Frieden, leitete Philibert v. Oranien mit 18000 M. kaiſ. Truppen, und nach ſeinem Tode Ferdinand von Gonzaga, dem ſich Florenz nach einem eilfmonatlichen Widerſtand ergeben mußte.

ohne unterweges ſich irgend jemand zu erkennen zu geben. Er verließ daher heimlich, ohne daß irgendwer etwas wußte, auf der Straße des Berges von San Miniato Florenz, [111])

Flucht aus Florenz.

[111]) Dieß iſt Michelagnolo's Flucht aus dem belagerten Florenz, gegen Ende Septembers 1529, über deren Geſchichte erſt durch Gaye's Forſchungen l. l. genügendes Licht verbreitet worden. Schon im Jul. d. J. war Michelagnolo nach Ferrara gereist, allein (wie aus den von Gaye l. l. II. CXLV ff. mitgetheilten Briefen erhellt) im Auftrag der Regierung, um, was auch Vaſari weiter oben erzählt hat, die dortigen Feſtungswerke zum Behuf der Vertheidigung von Florenz in Augenſchein zu nehmen. In dieſen Briefen iſt u. a. auch von der großen Freundlichkeit des Herzogs Alfonſo gegen den berühmten Künſtler die Rede. Unter ganz andern Verhältniſſen erſchien Michelagnolo zwei Monate ſpäter wieder in Ferrara. Er hat ſich ſelbſt darüber gegen Buſini nach zwanzig Jahren alſo ausgeſprochen (Gaye l. l. p. 213): „er habe geſehen, wie Malateſta Baglione, dem die Vertheidigung eines Theils von S. Miniato übertragen worden, das Geſchütz unbewacht unter die Baſtionen geſtellt, ſtatt hinein, und hierauf in ſeiner Eigenſchaft als Mitglied der Regierung und als Ingenieur den Mario, einen andern Offizier, um die Urſache gefragt. Dieſer habe ihm geantwortet: „Wiſſet, daß dieſer (Malateſta) einer Verrätherfamilie angehört, und daß auch er an der Stadt zum Verräther werden wird." Auf welche Rede ihn eine ſo große Furcht befallen, daß es der Stadt und folglich auch ihm ſchlecht ergehen werde, daß er nicht hätte bleiben können." Und ſo verließ er mit Rinaldo Corſini, dem er ſeine An= und Abſicht mitgetheilt, und noch einem Dritten Florenz.

Obwohl ſomit, und nach mancher vorher gemachten Erfahrung (namentlich dem beharrlichen Widerſtreben des Niccolo Capponi u. A. gegen die Befeſtigung von S. Miniato, ohne welche Florenz nicht einen Tag zu halten war) Michelagnolo's Flucht ihre Rechtfertigung, wenigſtens Entſchuldigung finden konnte, ſo ſcheint er ſelber doch ſehr bald zu der Ueberzeugung gekommen zu ſeyn, daß er mit der Flucht ſeine Bürgerpflicht verletzt und daß er auf alle Fälle nach Florenz zurückkehren müſſe. Er bietet deßhalb ſchon unterm 13 Oct. durch den florentiniſchen Geſandten in Ferrara ſeine Unterwerfung an und bittet um freies Geleit, das ihm auch gewährt wird. Als Strafe ward ihm nach ſeiner Rückkehr unterm 23 Nov. d. J. auferlegt, daß er 3 Jahre lang nicht in den großen Rath eintreten, doch jedes Jahr um Aufhebung der Strafe nachſuchen durfte. Außerdem ſcheint

und nahm nur Antonio Mini, ſeinen Schüler, und den Goldſchmied Piloto, [112]) ſeinen treuen Freund, mit, und jeder von ihnen trug auf dem Rücken, zwiſchen der Jacke eingenäht, eine Anzahl Scudi. In Ferrara, wo er ſich ausruhte, wurde wegen des Argwohnes, der im Kriege herrſcht, und wegen des Bündniſſes zwiſchen Papſt und Kaiſer, die vor Florenz lagen, von Herzog Alfonſo von Este polizeiliche Ordnung gehalten; auch wollte er heimlich von den Wirthen, die Herberge gaben, die Namen aller derer wiſſen, welche täglich bei ihnen einkehrten, und ließ ſich jeden Tag die Liſte der Fremden bringen, gleich viel, welcher Nation ſie angehörten. Obwohl nun Michelagnolo nicht gekannt zu ſeyn wünſchte und deßhalb mit den Seinen vom Pferde geſtiegen war, erhielt doch der Herzog auf dieſem Wege Kunde davon und hatte eine große Freude über die Ankunft ſeines Freundes. Dieſer Fürſt war großmüthig und unabläſſig ſo lang er lebte ein Freund der Kunſt. Er ſchickte alsbald einige ſeiner erſten Hofleute zu Michelagnolo, um ihn im Namen Sr. Excellenz nach dem Palaſte zu berufen, wo der Herzog war; ſeine Pferde und ſein Gepäck ſollten ſie mitbringen und ihm im Palaſt gute Wohnung anweiſen. Michelagnolo, der ſich in der Gewalt Anderer ſah, mußte nachgeben, und mit guter Miene zum böſen Spiel ging er in Begleitung jener Herren zum Herzog, ohne jedoch ſein Gepäck aus dem Gaſthaus fortzuſchaffen. Der Herzog empfing ihn ſehr gnädig, bedauerte ſeine Zurückhaltung, beehrte ihn mit reichen Geſchenken und hoffte ihn durch glänzende Anerbietungen in Ferrara feſtzuhalten. Michel-

Kommt nach Ferrara.

man ihm freilich auch noch eine Buße von 1500 Ducaten auferlegt zu haben. S. Gaye l. l. III. p. 574.

[112]) Von Piloto iſt öfters die Rede geweſen. Vgl. III. 2. p. 454 und IV. 121. Michelagnolo ließ ihn den Knopf mit 72 Seitenflächen für die Kuppel der St. Peterskirche anfertigen, wie Vaſari in jener Biographie berichtet.

agnolo aber, in deſſen Plänen dieß nicht lag, wollte nicht bleiben, und von neuem bat ihn der Herzog, wenigſtens ſo lange der Krieg daure, nicht zu reiſen, und erbot ſich zu allem, was in ſeiner Macht ſtände. Hierauf glaubte Michelagnolo in Höflichkeit ſich nicht übertreffen laſſen zu dürfen; er dankte verbindlichſt und gegen ſeine beiden Reiſegefährten gewendet, ſagte er, daß er zwölftauſend Scudi nach Ferrara mitgebracht habe, und daß, wenn Sr. Excellenz damit gedient wäre, ſie ihm zu Befehl ſtünden, wie er ſelbſt.

Der Herzog führte ihn, wie er ſchon bei einem frühern Beſuch gethan, im Palaſte umher und zeigte ihm was er Schönes beſaß, auch ſein eigenes Bildniß von der Hand Tizian's, welches Michelagnolo ſehr rühmte; konnte ihn aber im Palaſt nicht halten, da er darauf beſtand im Gaſthofe zu bleiben. Darum erhielt der Wirth, bei dem er wohnte, unter der Hand allerlei, um dem Künſtler Ehre zu erweiſen, dazu den Befehl, ſich bei deſſen Abreiſe keine Zeche zahlen zu laſſen.

Geht nach Venedig.

Von Ferrara begab ſich Michelagnolo nach Venedig, wo viele der Vornehmen ihn kennen zu lernen wünſchten; da er indeſſen kein rechtes Vertrauen zu ihrer Kenntniß ſeines Berufes hatte, verließ er die Giudecca, wo er wohnte, und wo er, wie man ſagt, damals auf Begehren des Dogen Gritti für Venedig die Zeichnung zu der Brücke des Rialto [113]) gefertigt, ein in Erfindung und Ausſchmückung ganz außerordentlicher Entwurf.

Ponte Rialto.

Michelagnolo wurde dringend gebeten wiederum nach ſeiner Vaterſtadt zu kommen; man empfahl ihm angele-

---

[113]) Oder Rivo alto. Die jetzt dort befindliche Brücke iſt im J. 1591 nach dem Entwurfe des Antonio da Ponte erbaut. Bekanntlich lieferten viele ausgezeichnete Architekten Pläne dazu ein, welche jedoch wegen ihrer Koſtſpieligkeit abgewiſen wurden.

gentlichſt die dortigen Unternehmungen nicht aufzugeben und ſchickte ihm ſicheres Geleit, ſo daß er endlich von Liebe zur Heimath getrieben, obſchon nicht ohne Gefahr ſeines Lebens, dahin zurück ging. In dieſer Zeit vollendete er die Leda, welche er, wie ich erzählte, zufolge einer Aufforderung, für den Herzog Alfonſo gemalt, und welche nachmals ſein Schüler Antonio Mini nach Frankreich brachte.[114]) Gleichzeitig ſetzte er den Thurm von San Miniato in Stand, der mit zwei Geſchützſtücken dem feindlichen Lager ſo großen Schaden zufügte, daß die Artilleriſten im Felde ihn mit ſtarken Kanonen niederzuſchießen ſuchten, ihn auch faſt durchbrochen hatten und gänzlich zerſtört haben würden, wenn Michelagnolo ihn nicht mit Wollenballen und ſtarken, an Stricken aufgehangenen Matratzen in einer Weiſe geſchützt hätte, daß er noch ſteht. Man ſagt auch, daß er zur Zeit der Belagerung Gelegenheit gefunden habe, einem frühern Wunſche gemäß, den großen carrariſchen Marmorblock von neun Ellen zu erhalten, den Papſt Clemens bei entſtandener Concurrenz dem Baccio Bandinelli zugeſprochen hatte. Er gehörte indeß der Gemeinde, und als Michelagnolo ihn von dem Gonfaloniere forderte, erhielt er ihn von ihm, ſich daran zu verſuchen, nachdem ſchon Baccio ein Modell gemacht und beim Setzen der Punkte bereits viel von dem Marmor weggehauen hatte. So machte Michelagnolo ein Modell, das für bewunderungswürdig galt und höchſt rei-

Kehrt nach Florenz zurück. Leda.

Thurm von S. Miniato.

Modell zum Simſon.

---

[114]) Das Bild mit der Leda befand ſich bis zur Regierung Ludwigs XIII. zu Fontainebleau. Der Staatsminiſter Desnoyers ließ es aus engherzigen Rückſichten entſtellen. Später ward es leidlich reſtaurirt und nach England verkauft. (Flor. Ausg.) Doch führt es Waagen „Künſtler und Kunſtwerke in England ꝛc." nicht an. Die Akademie zu London bewahrt einen Carton von dieſem Bilde, in der — aber gewiß irrigen — Meinung, daß er eine Originalzeichnung Michelagnolo's ſey.

zend war;[115]) bei der Heimkehr der Medici erhielt indeß Baccio den Marmor zurück.

Nach Abſchluß des Friedensvertrages erhielt Baccio Valori, als Commiſſär des Papſtes, den Auftrag, einige der heftigſten Parteigänger unter den Bürgern feſtzunehmen und ins Bargello (Gefängniß) zu werfen; der Hof ſelbſt ließ nach Michelagnolo in ſeiner Wohnung ſuchen; dieſer war indeß, ſolches ahnend, heimlich nach dem Hauſe eines vertrauten Freundes gegangen und hielt ſich dort viele Tage verborgen, [116]) bis die erſte Erbitterung ſich gelegt hatte. Da gedachte Papſt Clemens der Kunſtleiſtungen Michelagnolo's, ließ mit Fleiß nach ihm forſchen und gab Befehl, man ſolle ihm nichts vorwerfen, ihm vielmehr ſagen: er werde ſeinen frühern Gehalt bekommen, wenn er zurückkehre, und für das Werk von San Lorenzo Sorge trage, über welches Herr Giovannbattiſta Figiovanni, ein alter Diener des Hauſes Medici und Prior von San Lorenzo, zum Oberaufſeher ernannt war. [117])

In ſolcher Weiſe ſicher geſtellt, und um vorerſt ſich

---

[115]) Es ſtellte den Simſon dar, wie er einen Philiſter erſchlug. S. oben im Leben des Bandinelli, IV p. 138. Es war im J. 1525, daß die Commune von Florenz beſchloß, den Marmorblock zu einem Hercules und Cacus kommen und durch Michelagnolo bearbeiten zu laſſen; am 22 Aug. 1528 aber ward er erſt ihm zugeſagt, nachdem er vorher ſchon andern Meiſtern verſprochen worden. S. Gaye II, p. 98.

[116]) Man ſagt Michelangelo habe ſich im Glockenthurm von S. Niccolò oltra Arno verſteckt gehalten, und Bottari behauptet, der Senator Filippo Buonarroti ſelbſt, der ſich das Erforſchen von Nachrichten über ſeine Familie und namentlich über ſeinen berühmteſten Ahnen ſehr angelegen ſeyn ließ, habe ihm die Richtigkeit dieſes Umſtandes verſichert.

[117]) Dieſem Prior ſchenkte Tribolo die Thoncopie der Nacht des Michelangelo. IV. p. 66. Bei Gaye l. l. II, CLXIII. finden ſich die Befehle des Papſtes an M. Figiovanni, ſich gegen Michelagnolo freundlich zu erweiſen und ihm den Gehalt (50 Scudi monatlich) auszuzahlen.

Baccio Valori zum Freund zu machen, fing Michelagnolo eine drei Ellen hohe Figur in Marmor an, einen Apollo, der einen Pfeil aus ſeinem Köcher nimmt, und vollendete ihn faſt ganz; er befindet ſich heutigen Tages im Zimmer des Fürſten von Florenz, und iſt ein außerordentliches Werk, obwohl nicht völlig ausgeführt. [118]) Apollo.

Zu der Zeit kam zu Michelagnolo ein Edelmann vom Herzog Alfonſo von Ferrara, der erfahren hatte, er habe etwas Schönes für ihn gearbeitet, und der einen ſo koſtbaren Schatz nicht verlieren wollte; und kaum in Florenz angekommen, ſuchte dieſer Herr den Künſtler auf, und übergab das Beglaubigungsſchreiben ſeines Fürſten. Nach den gewöhnlichen Höflichkeitsbezeugungen zeigte ihm Michelagnolo das von ihm gefertigte Bild der Leda, wie ſie den Schwan umarmt und Caſtor und Pollux aus dem Ei hervorkriechen, in Dimenſionen groß und ſehr leicht in Tempera gemalt. Der Abgeſandte des Herzogs indeß, der, nach dem was er außerhalb von Michelagnolo gehört hatte, glaubte, er müſſe irgend etwas recht Großes gemacht haben, und nichts verſtand von der Kunſt und Trefflichkeit jener Geſtalt, ſagte zu Michelagnolo: „O, das iſt wenig!“ Worauf Michelagnolo ihn fragte welches ſein Geſchäft ſey? wohl wiſſend, daß niemand beſſere Einſicht in einer Sache habe, als wer ſich ſelbſt darin hinlänglich verſucht hat. „Ein Kaufmann bin ich,“ antwortete jener heimlich lächelnd, in der Meinung, von Michelagnolo nicht als Edelmann erkannt zu ſeyn, und gewiſſermaßen über ſolche Frage ſpottend, auch wohl mit Geringſchätzung der Betriebſamkeit der Florentiner. Michelagnolo jedoch, der ſeine Worte und den Sinn ſeiner Rede wohl verſtanden hatte, ſprach alsbald: Geſchichte der Leda.

118) Die Statue befindet ſich jetzt auf dem weſtlichen Corridor der öffentlichen Galerie zu Florenz. Viele Jahre lang ſtand ſie unbeachtet in einer Niſche des Theaters im Garten von Boboli.

„So ſchließt Ihr dießmal einen ſchlechten Handel für Euern Herrn! Geht Eurer Wege!“ Und wenige Tage darauf gab er das Bild ſeinem Schüler Antonio Mini, der zwei Schweſtern verheirathen wollte und ihn darum bat, dazu den größten Theil ſeiner göttlichen Zeichnungen und Cartons. Und ſo nahm Antonio zwei Kiſten mit Modellen, eine Menge fertiger Cartons zu Gemälden, die zum Theil noch ausgeführt werden ſollten, zum Theil ſchon ausgeführt waren, und führte ſie, da ihm der Einfall kam nach Frankreich zu gehen, mit ſich dorthin und verkaufte die Leda durch Vermittlung einiger Kaufleute an König Franz. Sie iſt gegenwärtig zu Fontainebleau, die Cartons und Zeichnungen aber gingen verloren, da Antonio nach kurzer Zeit in Frankreich ſtarb und man ſie ihm entwendete.[119]) So wurde unſer Vaterland zu unſerm unberechenbaren Schaden vieler vortrefflicher Kunſtwerke beraubt. Der Carton von der Leda kam ſpäter wiederum nach Florenz und iſt Eigenthum von Bernardo Vecchietti.[120]) Auch vier Stück Cartons von den Bildern in der Capelle, nackte Geſtalten und Propheten, brachte der Bildhauer Benvenuto Cellini nach Italien zurück und man findet ſie bei den Erben von Girolamo degli Albizzi.

Cartons-Fragmente.

Michelagnolo fand es angemeſſen nach Rom zum Papſt Clemens zu gehen, der ihm zwar zürnte, ihm aus Liebe

[119]) Ueber das Schickſal der Leda ſ. oben Anm. 114. Rückſichtlich der Handzeichnungen bemerkt Bottari, manche befänden ſich in der Sammlung des Königs, andre habe Croſat erworben und ſeyen ſpäter in den Beſitz des Mariette übergegangen. Ausgezeichnet ſchöne Handzeichnungen Michelagnolo's befinden ſich im Haag, im Beſitz des Königs der Niederlande, in London im brittiſchen Muſeum, in Wien in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

[120]) Der Originalcarton der Leda, von welchem Borghini im Riposo redet, befand ſich lange Zeit in der Caſa Vecchietti, ging aber zu Bottari's Zeit in den Beſitz des Engländers Loch über, der ihn mit nach London nahm. Vgl. Anm. 114.

zur Kunſt jedoch alles verzieh und ihn beauftragte nach Florenz zurückzugehn, um die Bibliothek und Sacriſtei von San Lorenzo ganz zu vollenden; und um dieß Werk ſchneller zu fördern, vertheilte man eine Menge dazu gehörender Statuen [121]) an verſchiedene Meiſter. Zwei erhielt Tribolo, eine Raffaello da Monte Lupo, eine F. Gio. Agnolo [122]) der Servitenbruder, ſämmtlich Bildhauer, und Michelagnolo leiſtete ihnen Beiſtand, indem er einem jeden Modelle in Thon ſkizzirte. Während ſie alle rüſtig daran arbeiteten, ließ er die Bibliothek weiter führen, namentlich die Decke nach ſeinen Modellen durch die trefflichen florentiniſchen Schnitz- und Schreiner-Meiſter Carota und Taſſo in Holzſchnitzwerk, und die Bücherbretter durch Battiſta del Cinque und ſeinen Freund Ciapino, beide recht geſchickte Meiſter ihres Berufes. Zu letzter Vollendung des Werkes berief man den göttlichen Giovanni da Udine nach Florenz, der mit ſeinen Gehülfen und einigen florentiniſchen Meiſtern die Stuccaturen der Tribune arbeitete, [123]) kurz man ſuchte mit allem Eifer jenen großen Bau zum Schluß zu bringen, und Michelagnolo wollte die Statuen bereits aufſtellen, als es dem Papſte in den Sinn kam, ihn bei ſich zu haben, um die Wände der Sixtiniſchen Capelle, deren Decke er für ſeinen Verwandten P. Julius II. gemalt hatte, gleichfalls mit Bildern verſehen zu laſſen; und zwar wollte

Arbeiten für die Bibliothek und Sacriſtei von S. Lorenzo.

121) Nicht alle Statuen, welche dort aufgeſtellt werden ſollten, wurden ſpäter ausgeführt, daher noch jetzt 12 Niſchen leer ſind. Tribolo arbeitete krankheitshalber nicht eine einzige. Gegenwärtig ſind deren nur neun vorhanden, von denen Michelangelo 7 und Montelupo und Montorſoli 2 gearbeitet haben, nämlich die HH. Cosmas und Damianus.

122) Oder Montorſoli.

123) Die erwähnten Stuccaturen ſind gegenwärtig weder in der Capelle der Grabmäler noch in der Bibliothek mehr zu ſehn. S. im Leben des Giov. da Udine p. 31. In der letztern haben ſich jedoch die oben gerühmten Holzſchnitzereien erhalten.

Jüngſtes Gericht und Sturz Lucifers.

Clemens, daß er auf der Hauptwand, wo der Altar ſteht, das Weltgericht darſtelle, damit er in dieſem Bilde zeigen könnte, was alles der Kunſt der Malerei möglich ſey; auf der entgegengeſetzten Wand, oberhalb der Haupt=Thüre aber ſollte man ſehen, wie Lucifer wegen ſeines Stolzes aus dem Himmel vertrieben und nach der unterſten Hölle geworfen wird, und mit ihm alle die Engel, die ſich ſeiner Sünde theilhaftig gemacht. Zu dieſen Erfindungen hatte Michelagnolo, wie man ſpäter erfuhr, ſchon viele Jahre vorher Entwürfe und verſchiedene Zeichnungen gefertigt, davon eine nachmals in der Kirche von Santa Trinità in Rom durch einen ſicilianiſchen Maler ausgeführt wurde, der viele Monate Michelagnolo als Farbenreiber diente. Sie iſt im Kreuz der Kirche bei der Capelle St. Gregors in Fresco gemalt und obwohl ſchlecht behandelt, erkennt man doch etwas Gewaltiges und große Mannichfaltigkeit in den Stellungen und Gruppen der vom Himmel herab fallenden nackten Geſtalten, wie derer, welche nach den Tiefen der Erde geſchleudert, in verſchiedenartige, ſeltſame, ſehr fürchterliche Teufel verwandelt ſind, und iſt gewiß eine ſehr eigenthümliche Compoſition.

Während Michelagnolo Auftrag gab, die Zeichnungen und Cartons zu der Wand vom Weltgericht zu machen, [124]) hatte er unausgeſetzt Händel mit den Agenten des Herzogs von Urbino, die ihn beſchuldigten, er habe von Julius II. ſechzehntauſend Scudi für deſſen Grabmal erhalten; und da ihm dieſe Schuld unerträglich war, wünſchte er das Werk doch eines Tages zu vollenden, obſchon er bereits alt war, und würde, da die Gelegenheit dazu ſich ungeſucht geboten, ſehr gerne in Rom geblieben und nicht wieder

[124]) Vaſari ſagt: „Mentre M. dava ordine a far questi disegni e cartoni etc.“, ſo daß es ſcheint, Vaſari nehme an, M. habe die Zeichnungen durch Gehülfen (nach ſeinen Entwürfen) machen laſſen.

nach Florenz gegangen ſeyn, beſorgt zumal vor Herzog Alexander von Medici, der ihm, wie er meinte, nicht wohlgeſinnt war. Als ihm dieſer demnach durch Herrn Aleſſandro Vitelli ſagen ließ: er möge kommen und ſehen welcher Platz ſich am beſten zur Errichtung des Caſtells und der Veſte von Florenz eigne, gab er zur Antwort: er wolle nicht ohne Befehl von Papſt Clemens von dannen gehn.

Endlich wurde der Vertrag wegen des Grabmales abgeſchloſſen;[125]) es ſollte vollendet werden, doch nicht frei ſtehend, in Quadratform, wie anfangs beſtimmt war, ſondern mit einer Façade in einer Weiſe, wie es Michelagnolo gut dünke. Zugleich mußte er verſprechen ſechs Statuen von ſeiner Hand dort aufzuſtellen; dagegen ging der Herzog von Urbino vertragsmäßig die Bedingung ein, daß Michelagnolo ſich verpflichten durfte, vier Monate des Jahres für Papſt Clemens zu arbeiten, in Florenz oder wo es ſonſt Sr. Heiligkeit gefallen möchte. Hiedurch glaubte Michelagnolo Ruhe erlangt zu haben, dennoch vollendete er für jetzt das Werk nicht, weil Clemens, begierig die letzte Probe ſeiner Kunſt zu ſehen, ihn anhielt, ſich dem Carton des Weltgerichtes zu widmen. Er aber, ſobald er dem Papſte die Ueberzeugung gegeben, daß er damit beſchäftigt ſey, gab ſich dieſer Arbeit nicht ganz hin, ſondern arbeitete heimlich an den Statuen zu dem Grabmale.[126])

Vertrag wegen des Grabmals Julius II.

[125]) Mehr über dieſen Vertrag findet man bei Condivi §. XLVIII. S. auch das Schriftchen des Cavaliere Ciampi, von dem Anm. 95 die Rede geweſen. Gaye II, CCXIV, wo der Zuſage-Brief des Herzogs von Urbino an Michelagnolo vom 6 März 1542 ſteht.

[126]) Um dieſe Zeit (im Mai 1531) wünſchte Friedrich Gonzaga von Mantua Michelagnolo's Beiſtand für die Verzierung ſeines Palaſtes del Te; allein der Künſtler entſchuldigte ſich mit ſeinem dem Papſt gegebenen Verſprechen, von keinem Menſchen in der Welt eine Beſtellung anzunehmen, bevor er die Arbeit für Se. Heiligkeit vollendet, was wohl auf das Grabmal von Julius oder auch aufs Weltgericht bezogen werden muß. S. Gaye l. l. II, CLXVI.

1533 ſtarb Papſt Clemens,[127]) und der Bau der Sacriſtei und Bibliothek in Florenz, den man mit ſo vielem Eifer zu vollenden geſtrebt, blieb wiederum liegen. Damals glaubte Michelagnolo, er ſey in Wahrheit frei und könne das Grabmal von Julius II. zum Schluß bringen. Als jedoch Paul III. erwählt war, dauerte es nicht lange, ſo rief er ihn zu ſich, war voll Artigkeiten gegen ihn, machte ihm Anerbietungen und bat: er möge in ſeine Dienſte treten, er wünſche ihn bei ſich zu behalten. Dieß lehnte Michelagnolo ab, indem er verſicherte: er ſey bis zu Vollendung des Grabmales dem Herzog von Urbino durch einen Vertrag verpflichtet. Da gerieth der Papſt in Zorn und ſprach: „Seit dreißig Jahren habe ich dieß Verlangen und nun wo ich Papſt bin, ſollte ich ihm nicht Genüge thun? ich werde den Contract zerreißen und bin entſchloſſen, daß Du mir auf allen Fall dienen ſollſt.“

Gegenüber einer ſolchen Art Beſchüſſe zu faſſen, fühlte Michelagnolo ſich verſucht von Rom fortzugehn und, auf welche Weiſe es ſey, die Möglichkeit zur Vollendung des Grabmales zu gewinnen.[128]) Klug jedoch wie er war, fürchtete er die Macht des Papſtes und dachte darauf, wie

---

[127]) Clemens VII. ſtarb den 25 Sept. 1534, und Paul III. erlangte am 3 Oct. desſelben Jahres die Papſtwürde. Damals zählte Michelangelo 59 Jahre. (Bottari.)

[128]) Condivi ſchreibt S. 50. „Er war ziemlich entſchloſſen Rom zu verlaſſen und nach einer Abtei des Biſchofs von Aleria (der ſeine Erhebung Julius II. verdankte und ihm ſehr wohlwollte) im Genueſiſchen zu gehn und dort ſein Werk zu vollenden, weil ſich der dazu nöthige Marmor leicht zur See von Carrara dahin ſchaffen ließ. Er hatte ebenfalls den Plan ſich nach Urbino zu begeben, an welchem ruhigen Orte er ſchon früher immer zu leben gewünſcht hatte, und wo er aus Rückſicht für das Andenken des Papſtes Julius gut aufgenommen zu werden hoffte. Deßhalb hatte er vor einigen Monaten einen ſeiner Diener dahin geſchickt, der dort für ihn ein Haus und einige Grundſtücke kaufen ſollte.“

er ihn, der in Jahren ſchon ſo weit vorgerückt war,[129]) mit Worten hinhalten könne, ehe es zu etwas komme. Der Papſt, der irgend ein bedeutendes Werk von Michelagnolo ausführen laſſen wollte, ging eines Tages mit zehn Cardinälen nach deſſen Hauſe, wo er alle Statuen zu dem Grabmale von Papſt Julius ſehen wollte; ſie erſchienen ihm bewunderungswürdig, vornehmlich der Moſes, von dem der Cardinal von Mantua meinte: dieſe Figur allein genüge, den Papſt Julius zu ehren. Und nachdem der Papſt ſich auch die Cartons und Zeichnungen angeſehen, die Michelagnolo unter ſeiner Leitung für die Wand der Capelle machen ließ,[130]) die ihm ganz erſtaunenswerth vorkamen, bat er wiederum auf das dringendſte, Michelagnolo möge in ſeinen Dienſt treten, und verſprach zu bewirken, daß der Herzog von Urbino ſich mit drei Statuen von ſeiner Hand begnüge, und die übrigen nach ſeinen Modellen von andern trefflichen Meiſtern ausführen laſſe. Und ſo, nachdem Se.

---

[129]) Zur Zeit, wo Paul III. Papſt wurde, war er 68 Jahre alt, und als er ſtarb, betrug ſein Alter etwa 82. Dem Bottari will es alſo nicht glaubhaft ſcheinen, daß er dem Michelangelo den Auftrag zum jüngſten Gericht zu Anfang ſeiner Regierung gegeben habe, indem ſonſt der Ausdruck: „ſo bejahrt“ nicht auf ihn gepaßt haben würde. Uebrigens erhielt er in der That den Auftrag im J. 1535, alſo im erſten Jahre des Pontificats Pauls III., wie man aus dem vom Canonicus Moreni in der Vorrede zu der Salviniſchen Ueberſetzung des Anm. 58 citirten Werkes des Roland Fréart mitgetheilten Breve erſieht. Von dieſer Ueberſetzung veranſtaltete nämlich Moreni im J. 1809 eine neue Ausgabe, welche mit Gegenbemerkungen des Cavaliere Onofrio Boni verſehen iſt, die eine ſehr gründliche Vertheidigung des Michelangelo gegen den Tadel des Fréart und ſeiner übrigen Verkleinerer enthalten. In derſelben Vorrede findet ſich auch das auf den im J. 1537, wegen der Vollendung des Grabmals Julius II. abgeſchloſſenen Vertrag bezügliche Breve Pauls III.

[130]) Auch hier heißt es wieder: „i cartoni, che ordinava per la facciata della capella,“ was nach dem Sprachgebrauch Vaſari's nicht wohl etwa heißen kann: „die er beſtimmte für ꝛc.“

Heiligkeit die Agenten des Herzogs zu beſtimmen gewußt, ſchloß man einen neuen Vertrag, den der Herzog beſtätigte, und Michelagnolo erbot ſich freiwillig, die drei fehlenden Statuen zu bezahlen, auch das Grabmal mauern zu laſſen, and legte deßhalb auf der Bank der Strozzi tauſend fünfhundert achtzig Ducaten nieder.[151]) Dem hätte er ſich wohl entziehen können und es ſchien ihm, als habe er mehr als genug gethan, ein ſo langwieriges und verdrießliches Werk los zu ſeyn, und ließ es nachmals in San Piero in Vincola in folgender Weiſe aufſtellen: das unterſte Poſtament mit gemeißelten Zierrathen hatte vier Piedeſtale, die ſo viel vorſprangen, als anfangs erforderlich war, wo auf jeder ein

Aufſtellung des Grabmals Julius II.

[151]) Gaye (l. l. II. CCXIV ff.) theilt die betreffenden Actenſtücke über den Verlauf dieſer Angelegenheit mit, aus denen in Verbindung mit andern ſich folgendes ergibt. Papſt Julius hatte dem Michelagnolo das Grabmal um 10,000 Duc. verdungen, die nach ſeinem Tode auf 16,000 erhöht wurden, davon 8000 Michelagnolo im Empfang genommen. Am 20 April 1532 wird der alte Vertrag aufgehoben, Michelagnolo verſpricht ein neues Modell zu machen, wobei er 6 bereits angefangene Figuren ſelber zu vollenden und dabei zu verwenden zuſagt. Dieſen Contract hob P. Clemens auf, damit Michelagnolo das jüngſte Gericht übernehmen konnte, und Paul III. in ſeinem Breve von 1537 bezieht ſich darauf. 1541 geſtattet der Herzog von Urbino, daß Michelagnolo 3 von den 6 Figuren des Grabmals von einem andern geſchickten Künſtler nach ſeinen Zeichnungen und unter ſeinem Beiſtand ausführe. Nun hat aber Michelagnolo von 3 durch ihn ſelbſt ausgeführten Figuren die beiden Gefangenen, als zum neuen Entwurf nicht mehr paſſend, beſeitigt und an ihre Stelle „das thätige und das beſchauliche Leben" geſtellt, und der Vollendung ziemlich nahe gebracht. Die Madonna mit dem Kind, eine Sibylle und einen Propheten hatte er Raffaello da Montelupo übergeben. Die anſtrengende Arbeit beim jüngſten Gericht nöthigten Michelagnolo zu einem neuen Vertrag, der durch Paul III zu Stande kam, nach welchem mit Ausnahme des Moſes alle Figuren dem Raffaello da Montelupo zufielen. Doch ſagt ſpäter Michelagnolo in einem Brief vom 3 Febr. 1545, worin von der vollbrachten Aufſtellung des Grabmales die Rede iſt, daß die Lea und Rahel von ſeiner Hand ausgeführt ſeyen.

Gefangner ſtehen ſollte, an deren Stelle jetzt eine Herme zu zu ſtehen kam, und weil dieß unten ein armes Ausſehn hatte, war zu Füßen einer jeden ein nach oben gekehrter Tragſtein angebracht. Die vier Hermen ſchloſſen drei Niſchen ein, die beiden äußerſten rund, und ſollten darin ein paar Siegesgöttinnen ſtehen, ſtatt deren in die eine Lea, die Tochter Labans, als das thätige Leben kam; [132]) mit dem Spiegel in einer Hand, zum Zeichen daß wir unſere Handlungen prüfen müſſen, und mit einem Blumengehänge in der andern, dem Sinnbild der Tugenden, die uns in dieſem Leben zur Zierde und in jenem zum Ruhme gereichen. In die zweite Niſche kam Rahel ihre Schweſter, als das beſchauende Leben, mit gefalteten Händen, ein Knie gebogen, und mit dem Ausdruck der Entzückung im Angeſicht. Beide Statuen hatte Michelagnolo in weniger als einem Jahre

---

[132]) Condivi bemerkt, daß er die Idee, das thätige und das beſchauliche Leben darzuſtellen, von dem Fegefeuer des Dante entlehnt habe. Daß Michelangelo die göttliche Komödie gründlich ſtudirt hatte, ergibt ſich aus deſſen Arbeiten zur Genüge, ſo wie er denn auch in ein Exemplar mit breitem Rande zu den ſchönſten Stellen des großen Dichters Zeichnungen eingetragen hatte. Dieſes unſchätzbare Exemplar gelangte in den Beſitz des florentiniſchen Bildhauers und Architekten Antonio Montauti, der, als er ſich Geſchäfte halber nach Rom begeben wollte, ſeine Effecten, und unter dieſen jenes Buch, nach Livorno ſchickte, von wo ſie nach Civitavecchia verſchifft wurden. Leider ging aber das Schiff mit der ganzen Ladung unter. Uebrigens geht auch die große Bewunderung, die er für den Alghieri hegte, ſehr deutlich aus einem Document hervor, das Gori in ſeinen Anmerkungen zum Condivi mittheilt. Es iſt dieß eine Bittſchrift, welche die Akademie zu Florenz im J. 1519 an den Papſt Leo X. richtete, um die Erlaubniß zu erhalten, die Gebeine des großen Dichters von Ravenna nach Florenz, ſeiner Vaterſtadt, zu verſetzen. Unter den Unterſchriften befindet ſich folgende: „Ich, der Bildhauer Michelangelo, flehe ebenfalls zu Ew. Heiligkeit, und erbiete mich für den göttlichen Dichter an einem ehrenvollen Orte in dieſer Stadt ein Grabmal zu arbeiten.“

mit eigener Hand gearbeitet. Die mittlere Niſche iſt viereckig, und ſollte nach der frühern Zeichnung eine der Thüren werden, durch die man nach dem ovalen Tempel der viereckigen Sarkophage gelangt ſeyn würde; zu einer Niſche indeß umgeſtaltet, erhielt ſie auf einem großen Marmorwürfel die ſchöne Statue des Moſes, von der ich bereits genügſam erzählt habe. Ueber den Köpfen der Hermen, die als Capitäle dienen, iſt der Architrav, dann ein Fries und ein Geſims, das über die Hermen vorragt, reich mit Zierrath und Laubwerk ausgemeißelt, mit Eierſtäben, Zahnſchnitten und andern Gliederungen; und über dieſem Geſims erhebt ſich ein zweites Stockwerk, glatt, ohne Intaglios, mit Hermen von andrer Form, genau oberhalb der erſtern, als Pilaſtern mit verſchiedenartigen Geſimſen; ſodann befindet ſich in dieſer Abtheilung, die im ganzen genau zu der untern paßt und ſich ihr anſchließt, über der viereckigen Niſche mit der Statue des Moſes ein ähnlicher Raum, in welchem auf den Vorſprüngen des Geſimſes ein Marmor-Sarg mit der liegenden Statue von Papſt Julius ſteht, die der Bildhauer Maſo dal Bosco [153]) gearbeitet hat, und gerade darüber innerhalb der Niſche iſt die Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, von dem Bildhauer Scherano von Settignano nach einem Modell Michelagnolo's ausgeführt; beides recht lobenswerthe Statuen. In den beiden andern viereckigen Niſchen, oberhalb der Lea und Rahel, ſind zwei größere Figuren: ein Prophet und eine Sibylle, in ſitzender Stellung, beide von Raffaello da Monte Lupo, wie ſchon in der Lebensbeſchreibung von ſeinem Vater Baccio geſagt worden iſt, welche inzwiſchen nicht zur Befriedigung Michelagnolo's ausgefallen ſind. Den Schluß des

[153]) Dieſer Maſo dal Bosco dürfte jener Maſo Boscoli von Fieſole, Schüler des Andrea Contucci, ſeyn, welcher zu Florenz, Rom ꝛc. viele Arbeiten ausführte, wie man oben III. 1. p. 293 geleſen hat.

ganzen Werkes bildet ein reichverziertes Geſims, ringsum vorſtehend gleich dem untern, und über den Hermen hoch oben Candelaber von Marmor, in der Mitte und über den Propheten und der Sibylle das Wappen von Papſt Julius.[134]) Innerhalb jeder Niſche aber wurde ein Fenſter durchgebrochen, zur Bequemlichkeit der Mönche, die in jener Kirche ihr Amt halten, ſo daß ſie, da der Chor dahinter iſt, beim Gottesdienſt dazu dienen, die Stimmen in die Kirche zu ſchicken und das Amt mit anzuſehen. Und ſo iſt das ganze Werk aufs beſte hergeſtellt, ob ſchon lange nicht ſo ſchön, wie es der erſten Zeichnung nach werden ſollte.

Fortſetzung der Arbeiten in der Sixtina.

Michelagnolo hatte ſich, da er es nicht vermeiden konnte, entſchloſſen dem Papſt Paul zu dienen, und dieſer wünſchte daß er die von Clemens angeordnete Arbeit fortſetzen möge,[135]) ohne an der Erfindung oder dem frühern Plane, der ihm vorgelegt worden, etwas zu ändern, da er die Kunſt Michelagnolo's hoch achtete und ſolche Liebe und Ehrfurcht für ihn empfand, daß er ihm nur zu gefallen trachtete. So hätte, um ein Beiſpiel zu geben, der Papſt ſehr gern in der Capelle ſein Wappen unter der Statue des Jonas geſehen, da wo bereits das Wappen von P. Julius II. angebracht war, und ſagte es Michelagnolo; da dieſer aber, um das Andenken von Julius und Clemens nicht zu be-

---

[134]) Von dem Grabmal Julius II. hat Ciacconio Tom III. p. 247 einen Kupferſtich mitgetheilt.

[135]) Die Stelle aus dem Breve P. Pauls III, vom 1 Sept. 1535, welche die Fortſetzung des Werks beſtimmt, heißt ſo: Nos indignum reputantes, quod tam laudabile et singulare opus picturae huiusmodi in venustatem et majestatem eiusdem capellae et totius dicti palatii cedens imperfectum relinqueretur .... volumus, ut dictum opus a te inchoari coeptum prosequaris et perficias. Dieß ſcheint ſogar anzudeuten, daß Michelangelo bereits unter Clemens an dem jüngſten Gericht in der Capelle ſelbſt etwas gethan hatte, obwohl der Papſt auch die Cartons, die er in des Künſtlers Werkſtätte geſehen, ſo bezeichnen konnte.

leidigen, ſich weigerte und meinte, es würde ſich nicht gut ausnehmen, ſo ergab ſich der Papſt darein, nur um ihm nicht zu mißfallen, und erkannte ſehr wohl die Trefflichkeit dieſes Mannes, der nach Ehre und Recht handelte, ohne Schmeichelei und Kriecherei, was gebietende Herren zu erfahren nicht gewohnt ſind. So ließ denn Michelagnolo vor die Hauptwand jener Capelle eine Vormauer von gut gefügten, ausgewählten, ſorgfältig gebrannten Backſteinen aufführen, die vorher nicht da geweſen war und zwar in ſchräger Richtung, ſo daß ſie oben eine halbe Elle vorſtand, damit weder Staub noch Schmutz darauf haften könne. Auf die Einzelheiten in der Erfindung und Zuſammenſtellung des ganzen Bildes will ich nicht eingehen; es gibt davon ſo viele große und kleine Abbildungen und Kupferſtiche,[136]) daß es unnütz ſeyn würde, wollte ich auf die Beſchreibung derſelben Zeit verwenden. Genug daß man ſieht, die Abſicht dieſes ſeltenen Meiſters war keine andere, als mit dem Pinſel die vollkommene und richtige Geſtaltung des menſchlichen Körpers in den verſchiedenſten Bewegungen darzuſtellen, und nicht nur dieſes, ſondern zugleich auch die Wirkung der Leidenſchaften und den Frieden der Seele, wobei es ihm darauf ankam, nur in den Dingen zu befriedigen, worin er allen Meiſtern überlegen war: in Darlegung einer großen Manier im Nackten und in den größten Schwierigkeiten der Zeichnung, und ſo hat er die Bahn gebrochen für die Fertigkeit in der Kunſt in ihrer Hauptaufgabe, nämlich dem menſchlichen Körper, und unverrückt dieß Ziel vor Augen, bekümmerte er ſich nicht um den Reiz des Colorits, um

---

[136]) Der größte Kupferſtich, welchen man von dem jüngſten Gericht Michelangelo's hat, iſt der 1803 von C. M. Metz in 15 Blättern, die ſich zu einem einzigen verbinden laſſen, gelieferte. Wir erwähnen dieſes Stichs, weil er ſich in keinem der oben zu Ende der 1ſten Anmerkung genannten Werke angeführt findet.

Gedanken und neue Einfälle in gewiſſen Kleinigkeiten und Annehmlichkeiten, die andere Meiſter (vielleicht mit einigem Recht) nicht ganz vernachläſſigt haben. Mancher in der Zeichnung minder gründliche Künſtler ſucht durch Mannichfaltigkeit in den Tinten und durch Farbenübergänge, durch ſeltſame, verſchiedene und neue Erfindungen, kurz auf einem entgegengeſetzten Wege Geltung zu erlangen. Michelagnolo dagegen feſtſtehend auf dem tiefgelegten Grunde der Kunſt, hat denen, die hinreichende Kenntniß haben, gezeigt wie ſie die rechte Vollkommenheit erlangen können.

Aber zu dem Bilde zurückzukehren, ſo hatte Michelagnolo ſchon mehr als drei Viertel davon vollendet, als Papſt Paul kam, um es in Augenſchein zu nehmen; Herr Biagio von Ceſena, Ceremonien-Meiſter und ein ſehr peinlicher Mann, war mit dem Papſt in der Capelle, und befragt, was er von dem Werke halte, entgegnete er: es ſey wider alle Schicklichkeit, an einem ſo heiligen Ort ſo viel nackte Geſtalten zu malen, die aufs unanſtändigſte ihre Blößen zeigten, und daß das kein Werk für die Capelle des Papſtes, ſondern für eine Badeſtube oder Kneipe ſey. Das verdroß Michelagnolo, und um ſich zu rächen, malte er den Ceremonien-Meiſter, ſobald er fort war, ohne ihn weiter vor ſich zu haben, als Minos in die Hölle, die Beine von einer großen Schlange umwunden, [137]) umgeben von einer Schaar von Teufeln. Und es half dem M. Biagio nichts, daß er ſich an den Papſt und an Michelagnolo wandte und bat, er möge ſein Bild dort wegnehmen; es

---

[137]) Minos iſt mit einem gewaltigen Schweiſe dargeſtellt, der ſich ihm mehrmals um die Bruſt, nicht, wie Vaſari fälſchlich anführt, um die Beine, windet. Michelangelo hielt ſich an die Beſchreibung des Dante im fünften Geſange des Inferno.

blieb ſtehen, zum Gedächtniß dieſer Geſchichte wie man es noch jetzt ſieht.[138])

In dieſer Zeit trug es ſich zu, daß Michelagnolo ziemlich hoch von dem Gerüſte in der Capelle herunter fiel, und ſich am Beine beſchädigte, aus Schmerz aber und Zorn wollte er ſich von niemand heilen laſſen. Nun war damals Herr Baccio Rontini[139]) aus Florenz, ſein Freund, ein geſchickter Arzt und Verehrer der Kunſt, noch am Leben, und ging eines Tages voll Theilnahme nach Michelagnolo's Hauſe, pochte an und ſtieg, da weder einer der Nachbarn noch er ſelbſt Antwort gab, auf geheimen Wegen hinan und von einem Zimmer ins andere, bis er zu Michelagnolo gelangte, der in Verzweiflung da lag. Unter dieſen Umſtänden wollte Herr Baccio ihn durchaus nicht verlaſſen und ſich nicht von ihm trennen, bevor er hergeſtellt war.

Von ſeinem Uebel geheilt und zur Arbeit zurückgekehrt beſchäftigte Michelagnolo ſich damit ohne Unterlaß und führte ſein Werk in wenigen Monaten zu Ende, und gab den Geſtalten darin ſolche Kraft des Ausdrucks, daß er das Wort Dante's verwirklichte: „die Todten ſchienen todt, die Lebenden lebendig;“ und man erkennt den Jammer der Verdammten und die Freude der Seligen. Als daher dieß Weltgericht aufgedeckt war, erſchien Michelagnolo nicht nur als Sieger über die vorzüglichſten Künſtler, die früher an

---

138) Man erzählt, Biagio habe ſich beim Papſt beſchwert, und dieſer ihm folgende witzige Antwort ertheilt: „Hätte dich der Maler ins Fegefeuer gebracht, ſo würde ich mir alle Mühe gegeben haben, etwas für Dich zu thun; da er Dich aber in die Hölle gebracht hat, ſo kann es Dir nichts helfen, daß du Dich an mich wendeſt, denn dort nulla est redemptio.“

139) Ein zu ſeiner Zeit berühmter Mann, deſſen Mini in ſeinem Trattato del vino, Niccolò Martelli in ſeinen Briefen, und Fabio Segni Mattio Franzeſi und Angelo Bronzino in ihren Gedichten rühmend erwähnen. Auch in den Notizie dell' Accademia Fiorentina, p. 29, iſt von ihm die Rede. (Bottari.)

demſelben Ort gearbeitet hatten, ſondern man ſah auch daß er ſich in Beziehung auf die Decke, die er zu ſo großem Ruhme ausgeführt, ſelber übertreffen gewollt; und er hat ſich übertroffen und zwar ſehr weit, [140]) indem er ſich die Schreckniſſe jener Tage verſinnlichte und dabei zu größerer Pein derer, welche nicht gut gelebt haben, die ganze Leidens-Geſchichte Jeſu ins Gedächtniß rief, indem er das Kreuz, die Säule, die Lanze, die Nägel und die Dornen-Krone einigen in der Höhe ſchwebenden unbekleideten Geſtalten in die Hände gab, wobei er mannichfaltige und ſchwierige Bewegungen mit vieler Leichtigkeit darſtellte. Da ſitzt Chriſtus, [141]) und wendet mit furchtbarem Zorn im Angeſicht ſich gegen die Verdammten und verflucht ſie, nicht ohne Entſetzen der heiligen Jungfrau, die in ihren Mantel gehüllt dem allgemeinen Untergang zuſieht. Zahlloſe Geſtalten ſind da und bilden einen Kreis um Chriſtus, Propheten und Apoſtel; vornehmlich unterſcheidet man Adam und Petrus, von denen der eine als Stammvater aller Menſchen, der andere als Hauptgründer der chriſtlichen Kirche bei dem Weltgerichte aufgeführt erſcheinen. Zu ihren Füßen iſt ein ſehr ſchöner St. Bartholomäus, der ſeine abgezogne Haut vorweiſt; deßgleichen ein H. Lorenz ganz unbekleidet und eine Unzahl heiliger Männer und Frauen, wie andere männliche und weibliche Geſtalten in größerer Nähe und Ferne, die ſich umſchlingen und ihren Jubel äußern, daß ſie durch die Gnade Gottes und als Lohn ihrer Werke ewige Glückſeligkeit gewonnen haben. Zu Chriſti Füßen ſind die ſieben Engel, wie St. Johannes der Evangeliſt ſie beſchreibt, mit

---

[140]) Es darf wohl bemerkt werden, daß nicht Alle dieſe Anſicht Vaſari's theilen.

[141]) Er ſitzt nicht, wenn gleich der linke Oberſchenkel ein wenig gebogen iſt. Er iſt im Begriff ſich zu erheben und in dem Zorn mit dem er die Gottloſen verwünſcht, einen Schritt vorwärts zu thun.

den ſieben Poſaunen, die, wie ſie zum Gericht rufen, durch den furchtbaren Ausdruck ihrer Angeſichter Jedem der ſie ſieht, die Haare zu Berge treiben; und unter andern ſind da zwei Engel, deren jeder das Buch des Lebens in Händen hält; [142]) dabei ſieht man, in ganz richtiger Gedankenverbindung, an einer Seite die ſieben Todſünden in Geſtalt von Teufeln, welche kämpfend die dem Himmel zufliegenden Seelen zur Hölle hinabreißen; ihre Stellungen ſind ſchön, die Verkürzungen bewunderungswürdig. Michelagnolo unterließ nicht der Welt anſchaulich zu machen, wie die Todten bei ihrer Auferſtehung von der Erde Fleiſch und Bein wieder empfangen, und von andern Lebenden unterſtützt, gen Himmel ſchweben, während einige ſchon ſelige Geiſter ihnen dabei Hülfe leiſten. Und hier iſt alles beachtet, was man für ein ſolches Werk nur irgend angemeſſen halten mag, indem Michelagnolo weder Studien noch Mühen ſcheute, wie man deutlich an dem Ganzen und insbeſondere an der Barke Charons gewahr wird, der in wüthender Stellung die Seelen mit dem Ruder ſchlägt, welche von Teufeln in das Schiff gezogen werden, gleich wie beim Dante, [143]) mit dem er ganz vertraut war, wo er ſagt:

Charon mit Augen, welche Feuer ſprühen,
Ruft ſie herbei und hat er ſie beiſammen,
Schlägt mit dem Ruder er, die ſich verziehen.

Es läßt ſich nicht denken, welche Mannichfaltigkeit in den Köpfen der Teufel, der wahren Ungeheuer der Hölle, gefunden wird. In den Sündern erkennt man ihre Vergehen und ihre Furcht vor ewiger Strafe. Als etwas ganz Außerordentliches aber erſcheint es, daß Michelagnolo dieß große Werk ſo gleichmäßig ausführte, als ob es in einem Tage gemalt wäre, und dabei ſo fein, wie niemals ein Mi-

---

[142]) Der eine hält das Buch des Lebens, der andere das des Todes.
[143]) Dante Inferno, III, 109 ff.

niatur-Bild ausgeführt worden. In Wahrheit, die Menge der Figuren, die Schreckniß und Großartigkeit des Ganzen läßt ſich nicht ſchildern, da alle möglichen menſchlichen Leidenſchaften bewunderungswürdig darin ausgedrückt ſind. Die Stolzen, die Neidiſchen, die Geizigen, die Schwelger und andere Sünder werden von jedem denkenden Menſchen leicht unterſchieden; es iſt alles bei ihnen geziemend beachtet, in den Geſichtszügen, den Stellungen, kurz in jeder naturgemäßen Beziehung, was zwar erſtaunenswürdig iſt und groß, dieſem Manne aber nicht unmöglich fiel, weil er ſtets aufmerkſam und klug war, genug Menſchen geſehn und im Verkehr mit der Welt die Kenntniß gewonnen hatte, welche die Philoſophen durch Speculation und Bücher erlangen. Wer demnach Einſicht beſitzt und von der Malerei etwas verſteht, der erkennt hier die Gewalt der Kunſt, ſieht in den Geſtalten Gedanken und Leidenſchaften veranſchaulicht, welche Keiner außer Michelagnolo je gemalt hat. Hier lernt man wie den Stellungen Mannichfaltigkeit gegeben werden könne, an den ſeltſamen, verſchiedenen Gebärden bei jungen und alten Männern und Frauen; und wem thut ſich in ihnen nicht die Macht und Anmuth kund, die dieſem Meiſter von der Natur verliehen war, da ſein Bild alle Herzen bewegt, mögen ſie von unſerm Berufe nichts verſtehen, oder deſſen kundig ſeyn! Wie täuſchend ſind die Verkürzungen und wie rund und weich die Formen! die Feinheit, mit der er zarte Gegenſtände malte, zeigt wie gute und wahrhaftige Künſtler bei ihren Bildern verfahren müſſen; und ſchon in den Umriſſen aller Dinge, die nur er in ſolcher Weiſe darſtellen konnte, erkennt man das wahre Gericht, die wahre Verdammniß und Auferſtehung. Dieß Werk iſt für unſere Kunſt das Zeugniß, das Gott den Menſchen gegeben hat, damit ſie ſehen wie das Schickſal wirkt, wenn Geiſter erſter Größe auf die Erde herab kommen und An-

muth und göttliches Wiſſen als ihnen einwohnend mitbringen. Es legt alle in Feſſeln, welche die Kunſt zu verſtehen meinen, und wer jene Wunderzeichen in Umriſſen veranſchaulicht ſieht, der bebt und beſorgt, irgend ein mächtiger Dämon habe ſich der Zeichenkunſt bemeiſtert; und beachtet man allein die Mühen eines ſolchen Werkes, ſo erſtarren die Gedanken und man frägt ſich, was andere ſchon ausgeführte oder noch auszuführende Malereien im Vergleich zu dieſer irgend ſeyn können? Glücklich iſt zu nennen und ein beſeligendes Andenken bewahrt in ſich, wer dieß herrliche Wunderwerk unſerer Zeit betrachtet. Glückſelig und geſegnet biſt Du o dritter Paul, da Gott zugelaſſen hat, daß unter Deinem Schutze der Ruhm ſich verbreitete, welchen die Federn der Schriftſteller Dir und ihm bewahren werden! Wie ſehr ſind Deine Verdienſte durch ſeine Kunſt erhöht worden! Gewiß ſeine Geburt war ein großes Glück für die Künſtler unſerer Zeit, da er mit ſeinen Werken den Schleier der Schwierigkeiten zerriß, der über Erfindung und Ausführung in Malerei, Bildhauerei und Baukunſt lag.

Acht Jahre lang arbeitete Michelagnolo an dieſem Bilde und deckte es 1541 [144]) (wie ich glaube) am Weihnachtsabend auf, zum Verwundern Roms, ja der ganzen Welt, und ich, der jenes Jahr in Venedig war und nach Rom ging um es zu betrachten, gerieth darüber in das größte Erſtaunen. [145])

---

[144]) Dem widerſprechen beſtimmte Aeußerungen in Briefen des Card. Asc. Pariſani an den Herzog von Urbino vom Nov. 1541, ſowie des Herzogs vom 6 März 1542, die von der Arbeit, als einer noch nicht vollendeten ſprechen. 1544 im Sommer war Michelagnolo ſehr krank, wie eben Vaſari auch erzählt hat und die Beendigung des jüngſten Gerichts ſcheint in die Zeit kurz nachher zu fallen. 1545 im Febr. ſpricht Michelangelo ſelbſt davon als von einer abgethanen Sache. Vgl. Gaye l. l. II. p. 308. f.

[145]) Michelagnolo ließ eine Copie des jüngſten Gerichts in Oel malen

Capella Paolina.

Bekehrung Pauli.

Kreuzigung Petri.

Papſt Paul hatte, wie bereits geſagt worden, nach dem Vorbilde der Capelle von Nicolaus V., [146]) eine andere Capelle in demſelben Stockwerk, die Paolina genannt, durch Antonio von San Gallo bauen laſſen, und dachte daran, durch Michelagnolo darin zwei große Bilder malen zu laſſen. [147]) Und ſo malte Michelagnolo in dem einen die Bekehrung Pauli mit Chriſtus in den Wolken, umgeben von einer Schaar unbekleideter Engel in den anmuthigſten Bewegungen, und unten auf der Erde Paulus betäubt und erſchreckt vom Pferde geſtürzt, Kriegsleute ringsum, die einen bemüht ihm beizuſpringen, andere durch die Stimme und den Glanz Chriſti in Staunen und Schrecken geſetzt, und in allerlei ſchönen Stellungen und Bewegungen zur Flucht gewendet. Das flüchtig gewordene Roß ſcheint durch ſeinen raſchen Lauf mit fortzureißen, wer es zurückhalten will, und das ganze Bild iſt mit großer Kunſtfertigkeit ausgeführt und vortrefflich gezeichnet. Im zweiten iſt die Kreuzigung des H. Petrus, der nackt auf das Kreuz geheftet iſt — eine köſtliche Geſtalt; die Henker haben ein Loch in die Erde gegraben und man ſieht wie ſie das Kreuz alſo aufrichten wollen, daß die Füße nach oben kommen — ein Bild voll ſchöner und beachtenswerther Gedanken. Michel-

---

von Marcello Venuſti für den Card. Alexander Farneſe, die aus deſſen Palaſt in die k. Sammlung zu Neapel kam. In neuer Zeit 1836 iſt durch den Franzoſen Sigalon eine ganz vorzügliche Copie nach dem Original im Vatican gemacht worden; ſie befindet ſich in der Académie des beaux Arts zu Paris. Geſtochen wurde das jüngſte Gericht von G. Ghiſi in 11 Blättern, deßgl. von C. M. Metz; auch von de la Caſa in 4 Bl. Longhi fertigte eine Zeichnung zum Behuf eines Stichs, ſtarb aber vor Vollendung der Platte, die 34″ h. und 32″ br. iſt.

[146]) Die Capelle Nicolaus V. iſt die, welche Fra Giovanni Angelico von Fieſole ausgemalt hat. Vgl. II, 1. p. 322.

[147]) Dieſe beiden Gemälde ſind neuerdings von Schmutz und Lampenruß gereinigt worden.

agnolo's Beſtreben war wie ich anderwärts ſchon ſagte, einzig auf die höchſte Vollendung der Kunſt gerichtet, und findet man hier weder Landſchaften noch Bäume, Gebäude oder andere Lieblichkeiten, auf die er nicht achtete, vielleicht weil ſein hoher Geiſt ſich nicht zu ſolchen Dingen herabzulaſſen wollte. Dieß waren ſeine letzten Malereien, ausgeführt von ihm in einem Alter von fünfundſiebzig Jahren und, wie er mir ſagte, unter großer Beſchwerde, denn die Malerei, vornehmlich aber die Frescomalerei, iſt keine Arbeit für Alte, wenn ſie über gewiſſe Jahre hinüber ſind.

Michelagnolo veranſtaltete, daß nach ſeinen Zeichnungen der treffliche Maler Perino del Vaga die Decke mit Stuccaturen und verſchiedenen Malereien verzieren ſollte, und dieß war auch der Wille von Papſt Paul III., der jedoch nachmals die Sache in die Länge ſchob, ſo daß nichts daran geſchah, wie denn viele Dinge unvollendet liegen bleiben, durch Schuld unentſchloſſener Künſtler oder der Fürſten, welche ſie nicht eifrig fördern.

Papſt Paul hatte angefangen Borgo zu befeſtigen und Antonio von San Gallo mit vielen Herren zu einer Berathung berufen, und da er wußte, daß Michelagnolo die Befeſtigung von San Miniato bei Florenz angeordnet, ſo wünſchte er auch ſeine Gegenwart, und ſo wurde er nach vielen Streitigkeiten um ſeine Meinung befragt. Freimüthig ſagte er ſie, obſchon ſie der des San Gallo wie vieler Anderer entgegen war; und als nun San Gallo ihm ſagte, ſeine Sache ſey Bildhauerei und Malerei, nicht aber die Kunſt des Feſtungsbaues, ſo entgegnete Michelagnolo: von jenen beiden wiſſe er nur wenig, vom Feſtungsbau aber, auf den er ſeinen Sinn lange gerichtet und darin er Einiges gethan habe, glaube er durch Einſicht und Erfahrung mehr zu verſtehen als San Gallo und alle Glieder ſeines Hauſes; und wies ihm in Gegenwart der ganzen Verſammlung

eine Menge Fehler nach, die er ſich in der Fortification hatte zu Schulden kommen laſſen. Von einer und der andern Seite wurden mehr und mehr böſe Worte vorgebracht, ſo daß der Papſt Stillſchweigen gebieten mußte. Nicht lange nachher lieferte Michelagnolo eine vollſtändige Zeichnung der Feſtungswerke des Borgo, welche Licht über alles was nachmals dort angeordnet wurde, verbreitete und Urſache war, daß man das große, nach San Gallo's Angabe begonnene und faſt vollendete Thor von Santo Spirito nicht ausbaute.

Feſtungswerke des Borgo.

Der Geiſt und das Talent Michelagnolo's konnten nicht müßig bleiben; [148]) und da er nicht mehr malen konnte, nahm er ein Stück Marmor und begann daraus einen Tod Jeſu, vier über lebensgroße Figuren zu meißeln, weil es ihm Vergnügen und Zeitvertreib ſchaffte, und er ſich, wie er zu ſagen pflegte, den Leib geſund erhalte, wenn er den Hammer führe. Dieſer Chriſtus wird nach der Abnahme vom Kreuz von der Madonna gehalten, wobei Nicodemus, indem er ſich darunter ſtellt und feſt auf ſeinen Füßen ſteht, ſie kräftig unterſtützt, und eine der Marien, da ſie ſieht, daß der Mutter die Kräfte ſchwinden und ſie von Schmerz überwunden den Leichnam nicht mehr halten kann, ihr beiſteht. Einen todten Körper, der dieſem Chriſtus vergleichbar wäre, kann man nicht ſehen, der niederſinkt mit hingegoſſenen Gliedern in einer Stellung, die völlig verſchieden iſt von denen, welche Michelagnolo früher gewählt und welche überall je angebracht worden ſind — ein mühevolles

Kreuzabnahme in Marmor.

[148]) In dieſe Zeit dürfte das vortreffliche Bildniß Pauls III. fallen, das aufs vollendetſte in Marmor ausgeführt im k. Muſeum zu Neapel aufbewahrt wird. Der Mantel des Papſtes iſt mit den hocherhobenen Figuren von Ueberfluß, Gerechtigkeit, Frieden und Sieg geziert, die in Bezug auf Auffaſſung und Darſtellung ungewöhnliche, mit der Würde des Kirchenfürſten wenigſtens ſcheinbar contraſtirende Freiheit zeigen.

Werk, wie ſelten aus einem einzigen Stein gearbeitet wird und wahrhaft göttlich. Es blieb unvollendet, wie unten geſagt werden wird, und erlebte mancherlei Mißgeſchick [149]) obwohl Michelagnolo die Abſicht gehabt hatte, es für ſein eignes Grab am Fuß des Altars zu benutzen, woſelbſt er zu ruhen dachte.

1546 ſtarb Antonio von San Gallo, und da es nun an einem Meiſter fehlte, den Bau von St. Peter zu leiten, gab es viele Verhandlungen zwiſchen der Baucommiſſion und dem Papſte, wem das Amt übertragen werden ſolle. [150]) Endlich beſchloß Se. Heiligkeit, wie ich glaube auf göttliche Eingebung, nach Michelagnolo zu ſchicken. Auf Befragen, ob er jenes Amt übernehmen wolle? lehnte Michelagnolo es ab, indem er, dieſer Laſt zu entgehen, ſagte, daß die Baukunſt nicht eigentlich ſein Fach ſey. Und als hierauf Bitten nichts halfen, ſo befahl ihm der Papſt zuletzt geradezu, das Amt anzunehmen. Demnach mußte er ganz

Wird oberſter Baumeiſter der Peterskirche.

wider ſeinen Wunſch und Willen auf dieß Unternehmen eingehn. Als er nun eines Tages nach S. Pietro kam, um das Holzmodell von San Gallo [151]) zu ſehen und den Bau der Kirche zu prüfen, fand er dort die ganze Sangalliſche Sippſchaft beiſammen, die ſich vordrängten und

---

149) Dieſe Gruppe ſtand viele Jahre lang in einem zu der Mediceiſchen Capelle von S. Lorenzo gehörenden Sculpturen-Magazin. Jetzt befindet ſie ſich hinter dem Hauptaltare des Doms zu Florenz, und zwar ward ihr dieſer Standort im J. 1722 bei der Wegſchaffung der Statuen des Adam und der Eva von Bandinelli angewieſen, wie bereits IV. 165 Anm. 54 und 63 bemerkt worden.

150) Daß Giulio Romano eingeladen wurde den Bau zu übernehmen, hat Vaſari ſelbſt erzählt S. III, 2. p 416.

151) Von dem von Sangallo angefertigten Modell der St. Peterskirche iſt III, 2. p. 373 die Rede geweſen. Michelagnolo's Urtheil über San Gallo's Modell findet man in einem ſeiner Briefe an einen gewiſſen Mr. Bartolommeo, Lett. Pitt. Tom. VI. p. 26. Deutſch in Bunſens ꝛc. Beſchreibung von Rom II, 1. p. 151.

Michelagnolo, ſo fein ſie's vermochten, ſagten, wie erfreut ſie wären, daß er die Leitung des Baues bekommen habe, und fügten hinzu: daß jenes Modell eine Wieſe ſey, darauf zu weiden er niemals unterlaſſen werde. „Ihr ſprecht ſehr wahr,“ entgegnete Michelagnolo, indem er (der Erklärung gemäß, die er einem Freunde gab) dadurch andeuten wollte, ſie ſeyen die Schafe und Ochſen, welche nichts von der Kunſt verſtehen. Oeffentlich pflegte er dann zu ſagen, San Gallo habe dem Bau nicht genug Licht gegeben und außen zu viele Säulenreihen über einander gehäuft; durch die vielen pyramidenartigen Vorſprünge und gekünſtelten Glieder ſchließe er ſich mehr der deutſchen als der guten antiken, oder der ſchönen und anmuthigen neuern Weiſe an; auch könne man bei der Ausführung des Baues fünfzig Jahre Zeit und über dreihundert tauſend Scudi Koſten ſparen, ihn mit mehr Majeſtät, Größe und Leichtigkeit, nach beſſerer Zeichnung und Regel, ſchöner und bequemer aufführen. Dieß zeigte er an einem Modell, welches er machte, um der Kirche die Form zu geben, in der ſie nunmehr vor uns ſteht, und bewahrheitete damit ſeine Worte. Sein Modell koſtete fünfundzwanzig Scudi und wurde in vierzehn Tagen vollendet; das von San Gallo dagegen hatte viertauſend Scudi und viele Jahre Zeit gekoſtet, wie ich bereits geſagt habe. Und daraus und aus andern Dingen konnte man ſehen, daß dieſer Bau als eine Bude angeſehen werde, oder als ein Handel um Gewinn, der verlängert wird, mit der Abſicht, ihn nicht zu beenden, den jeder, welcher ihn übernimmt, als einen Ankauf betrachtet.

Ein ſolches Verfahren mußte einem rechtlichen Manne wie Michelagnolo mißfallen, und da der Papſt ihn mit Gewalt zum Ober-Baumeiſter von St. Peter gemacht, ſo beſchloß er, ſich jene Leute vom Hals zu ſchaffen, und ſagte ihnen eines Tages freimüthig: er wiſſe recht gut, daß ſie

ſich durch Freunde fortzuhelfen ſuchten, und alles thäten, damit er nicht in jenes Amt eintrete; darum ſolle, ſobald er das Amt übernommen, auch nicht einer von ihnen im Baue bleiben. Dieſe Worte thaten ihm, als ſie öffentlich bekannt wurden, großen Schaden, wie wohl zu glauben iſt, und waren Urſache, daß jene argen Haß wider ihn faßten, der ſich Tag um Tag mehrte, als ſie ſahen, die ganze Anordnung des Werkes werde innen und außen verändert; ſie ließen Michelagnolo nicht in Frieden leben und ſuchten ihn ſtets durch andere und neue Vorwände zu quälen, wie an ſeinem Ort geſagt werden wird.

Endlich ſtellte der Papſt ihm ein Motuproprio [152]) aus, worin er ihn zum Haupt des Baues ernannte mit aller Vollmacht, nach Gefallen zu ſchaffen und einzureißen, hinzuzufügen, fortzunehmen und zu verändern, auch ſollte die ganze Baubehörde von ſeinem Willen abhängig ſeyn; worauf Michelagnolo gegenüber dieſer Zuverſicht und dieſem Vertrauen des Papſtes, um ſeine gute Geſinnung zu zeigen, begehrte, daß in dem Motuproprio erklärt werde: daß er dem Baue um Gotteswillen diene ohne irgend einen Lohn, obwohl er die Fähre von Parma, [153]) die ſechshundert Scudi

---

[152]) S. dieſes Motu proprio, ſo wie die Beſtätigung desſelben von Julius III. bei Bonanni p. 61 und 64.

[153]) Es muß heißen: die Fähre von Piacenza und nicht von Parma, wie ſich klar aus dem Cabinetsbefehl Pauls III. ergibt, der Tom. VI, p. 22 der Lettere pittoriche in italieniſcher, ſo wie in Gori's Anmerkungen zum Condivi in lateiniſcher Sprache abgedruckt iſt. Am erſtern Orte heißt es: passo di Piacenza, am letztern Passum Padi, was dasſelbe bedeutet. Aus beiden wird überdieß erſichtlich, daß dieſe Revenue ihm nicht für den Beiſtand, den er beim Bau der St. Peterskirche geleiſtet und wofür er jede Belohnung ablehnte, ſondern für das jüngſte Gericht verwilligt wurde. In der Vorrede des Canonicus Moreni zu deſſen Ausgabe der Salviniſchen Ueberſetzung des Fréart'ſchen Werkes (S. oben Anm. 129) ſind die auf dieß Gnadengeſchenk bezüglichen Breven, nach den Regiſtraturen im Vati-

trug und ihm früher vom Papſt gegeben war, durch den Tod von Pier Luigi Farneſe verloren, und dagegen eine wenig einbringende Kanzlei-Stelle zu Rimini erhalten hatte, was ihn nicht zu bekümmern ſchien. Auch nahm er das Geld nicht, welches der Papſt ihm oftmals als Beſoldung ſchickte, wie Herr Aleſſandro Ruffini,[154]) der damalige Kämmerer des Papſtes, und Herr Pier Giovanni Aliotti, der Biſchof von Furli, bezeugen.

Der Papſt genehmigte das Modell Michelagnolo's, nach welchem die Peterskirche im Umfang kleiner, in der Wirkung aber um ſo größer wurde zur Befriedigung aller Einſichtigen, wiewohl gewiſſe Leute, die ſich für Kenner ausgeben, in der That aber es nicht ſind, dagegen ſtimmen. Er fand, daß die vier von Bramante erbauten und von Antonio von San Gallo unverändert beibehaltenen Hauptpfeiler, welche die Laſt der Tribune zu tragen hatten, zu ſchwach waren, füllte ſie zum Theil aus und baute daneben zwei Wendel- oder Schnecken-Treppen[155]) mit flachen Stufen, auf denen die Saumthiere emporſteigen, um das Baumaterial bis zur Spitze zu tragen, wie denn auf demſelben Wege

---

caniſchen Archiv, in lateiniſcher Sprache vollſtändig abgedruckt, und man erſieht daraus, daß die Revenue jährlich 600 Scudi abwarf. Dieſe Urkunden ſind vollſtändiger, als die, welche Gori kannte und anführt, indem man in ihnen: Passum Padi prope Placentiam und ferner: pro sexcentis scutis auri lieſt, während Gori 106 Scudi angibt.

[154]) Der römiſche Edelmann Aleſſandro Ruffini war Kämmerer und Oberküchenmeiſter bei Paul III., und Pier Giovanni Aliotti, damals Garderobenmeiſter und ſpäter Biſchof von Forli. Condivi berichtet nur: „als ihm einſt Papſt Paul durch Hrn. Pier Giovanni 100 Goldſcudi mit dem Bedeuten ſchickte, daß dieß ſein Monatsgeld für den Bau ſey, wollte er ſie nicht annehmen, indem er meinte, einen ſolchen Vertrag ſey er mit dem Papſt nicht eingegangen, ſondern ſchickte ſie zurück, worüber der Papſt ſehr aufgebracht ward . . .; allein Michelagnolo beharrte bei ſeinem Vorſatze."

[155]) D. h. in der Hauptmauer der Kirche. (Bottari.)

Menſchen auch bis zur Plattform über den Bögen reiten können. Er führte das erſte Geſims oberhalb der Bögen von Travertin rings herum, eine bewunderungswürdige Sache, gefällig und ganz verſchieden von andern, das beſte was man in ſolcher Weiſe ſehen kann. Er begann die beiden großen Niſchen im Kreuzſchiff; wo man aber nach der Angabe Bramante's, Baldaſſarre's und Raffaels, denen auch San Gallo gefolgt, gegen das Campo Santo hin, acht Tabernakel angelegt, machte er deren drei, baute darin drei Capellen, darüber die Wölbung von Travertin und eine Reihe Fenſter mit vollem Licht, und Mannichfaltigkeit und Großartigkeit der Form. Da ſie ausgeführt ſind und im Kupferſtich erſcheinen und zwar nicht nur die Zeichnungen derer, welche Michelagnolo baute, ſondern auch jener von San Gallo, ſo iſt es unnöthig ſie zu ſchildern. [156]) Genug, daß er aller Orten, wo die Anordnung des Baues verändert wurde, mit größter Genauigkeit arbeiten ließ, um ihm eine ſolche Feſtigkeit zu geben, daß niemals irgend wer ſeinen Plan umſtoßen könne; Vorſicht eines weiſen und beſonnenen Mannes, denn etwas gut machen reicht allein nicht hin, wenn man es nicht ſicher ſtellt. Traut man den Worten mehr als den Werken, ſo können durch Anmaßung und Vermeſſenheit ſolcher, die etwas zu verſtehen meinen, oder durch die Gunſt Unkundiger viele Uebelſtände herbeigeführt werden.

Das römiſche Volk wünſchte unter Begünſtigung des Papſtes dem Capitol eine ſchöne, zweckmäßige Form zu geben: Säulenreihen, Aufgänge, Rampen und große Treppenſtufen anzubringen, und durch den Schmuck antiker

156) In der allerdings ſehr kurzgefaßten Descrizione del Tempio Vaticano des Monſign. Coſtaguti ſind die Bilder in großem Maßſtabe mitgetheilt. Ueberdem findet man daſelbſt das des Cavaliere Carlo Fontana, welches Papſt Innocenz XI. arbeiten ließ. (Bottari.)

Statuen jenen Ort zu verherrlichen, und da man dafür Michelagnolo's Rath begehrte, fertigte er eine ſehr ſchöne reiche Zeichnung, nach welcher an der Seite, wo der Senator ſteht, das heißt gegen Oſten, eine Wand von Travertin aufgeführt werden ſollte und eine Treppe mit zwei Aufgängen zu einem Podeſt, von dem man mitten in den Saal des Palaſtes gelangt; mit verſchiedenen Wendungen und Geländern, die zugleich als Stützen und als Bruſtwehren dienen, und Michelagnolo ließ zu ihrem größeren Schmuck, unten wo ſie beginnt, die beiden liegenden, antiken Flußgötter von Marmor, den Tiber und den Nil, neun Ellen hohe, herrliche Geſtalten, [157]) auf zwei Poſtamenten aufſtellen, und in eine große Niſche in der Mitte ſoll ein Jupiter kommen. Das Campidoglio.

Für die Mittagſeite, wo der Palaſt der Conſervatoren ſich befindet, entwarf er, um das Gebäude ins Rechteck zu bringen, eine reiche, mannichfaltige Façade, unten eine Loggia mit Säulen und Niſchen, für welche viele antike Statuen beſtimmt ſind, umher aber wurden mancherlei Zierathen an Thüren und Fenſtern angebracht, davon ein Theil ſchon fertig iſt. Dieſer Seite gegenüber, nach Norden, unterhalb Araceli wird man eine ähnliche Façade errichten, und vorne gegen Abend wird ein feſtungsartiger ſanft aufſteigender Aufgang kommen mit einem Geländer als Einfaſſung und Bruſtwehr, und dort wird der Haupteingang ſeyn, mit einer Reihe von Poſtamenten geziert, für welche man alle die herrlichen, jetzt auf dem Capitol befindlichen Statuen beſtimmte. In die Mitte des Platzes wurde das berühmte Pferd aus Bronze, das die Statue des Marc-Aurel trägt, auf einem ovalen Piedeſtal aufge-

---

[157]) Die hier erwähnten Statuen befinden ſich nicht mehr dort, ſondern im vaticaniſchen Muſeum.

ſtellt, nachdem Papſt Paul es von dem Platz des Laterans, wohin Sixtus IV. es gebracht hatte, wegnehmen laſſen.[158]) Durch dieſe Umänderung gewinnt das ganze Gebäude ein ſo ſchönes Anſehn, daß es würdig iſt unter die verdienſtlichen Werke Michelagnolo's gezählt zu werden; vollendet aber wird es gegenwärtig unter der Leitung von Tommaſo de' Cavalieri, einem römiſchen Edelmann und ſehr vertrauten Freunde Michelagnolo's, wie weiter unten geſagt werden wird.[159])

Geſims am Pal. Farneſe.

Paul III. hatte den Bau vom Palaſt Farneſe durch San Gallo, ſo lange dieſer lebte, weiter führen laſſen; als man aber an deſſen äußerer Seite ganz oben zur Vervollſtändigung des Daches das Geſims aufſetzen mußte, wollte er, daß es Michelagnolo nach ſeiner Zeichnung und Angabe machte; und dieſer, der nicht wohl einem Papſte, der ihn hoch hielt und ihm ſo viele Freundlichkeit erwies, etwas abſchlagen konnte, ließ ein ſechs Ellen langes Holzmodell in der Größe des dort anzubringenden Geſimſes arbeiten und es an einer Ecke des Palaſtes befeſtigen, um die Wirkung zu zeigen, die das Werk haben würde, und da es dem Papſte wie ganz Rom gefiel, ſo wurde es nachmals ſo weit vollendet als man ſieht, und wurde das ſchönſte und mannichfaltigſte Werk ſeiner Art, das bei den Alten oder den Neuern gefunden werden kann;[160]) und daher wollte nach San

[158]) Dieſe Statue ſteht noch gegenwärtig mitten auf dem Platze des Campidoglio.

[159]) Die Façade gegen Norden unterhalb Araceli wurde unter der Regierung Innocenz X. aufgführt, weßhalb Tommaſo de' Cavalieri nur den von Buonarroti angefangenen Theil ausgebaut haben kann. Baglioni bemerkt in der Biographie des Giacomo della Porta, die Architektur dieſer Façade halte man für vorzüglicher als die von Buonarroti begonnene und von Vignola fortgeſetzte des Campidoglio, wodurch man dennoch anzunehmen hätte, daß Cavalieri den obenerwähnten Theil des Gebäudes vollendet habe.

[160]) Ausgenommen, unter den neuern Leiſtungen, das von Cronaca her-

Gallo's Tode der Papſt, Michelagnolo ſolle die weitere Sorge auch für dieſes Gebäude übernehmen, und er errichtete über dem Haupteingang des Palaſtes das große Marmorfenſter mit den herrlichen, bunten Marmorſäulen, und dem großen, ſehr ſchönen und reichen Marmor-Wappen von Papſt Paul III., dem Gründer des Palaſtes. Innen im Hof baute er über der erſten Säulenreihe die beiden folgenden mit den verſchiedenartigſten zierlichſten Fenſtern, Ausſchmückungen und Dachgeſimſen, die man je geſehn hat, ſo daß es durch die Bemühung und den Geiſt dieſes Künſtlers nunmehr der ſchönſte Hof in ganz Europa iſt. [161]) Er erweiterte den großen Saal und traf Anordnung zum Baue des Vorſaales, deſſen Decke er nach einer neuen abwechſelnden Weiſe in halbeiförmigen Bogen wölben ließ; und weil in demſelben Jahr in den warmen Bädern Antonins eine Marmorgruppe von ſieben Ellen im Geviert gefunden worden, darin von alten Meiſtern Hercules dargeſtellt war, der auf einem Berge ſtehend einen Stier an den Hörnern hält, nebſt einer andern Figur die ihm Hülfe leiſtet, und um den Berg her verſchiedene Nymphen, Hirten und Thiere, [162]) ein Werk

Ausbau des Pal. Farneſe.

Herſtellung des Toro Farneſe.

rührende Hauptgeſims des Palaſtes Strozzi zu Florenz, das ganz im antiken Styl ausgeführt iſt, das aber der Architekt dem Bauwerke in einer wahrhaft wunderbar gelungenen Weiſe anzupaſſen wußte.

[161]) Von dieſem Hofe und deſſen Ornamenten hat Vaſari bereits im 1ſten Capitel der Einleitung gehandelt.

[162]) Dieß iſt die unter dem Namen des farneſiſchen Stiers bekannte, jetzt in Neapel befindliche weltberühmte Gruppe. Ihre Höhe beträgt 18 Palmen und ihre Breite nach allen Richtungen 14. Sie ſtellt nicht, wie Vaſari ſagt, den Herkules, ſondern die Dirke dar, welche von Zethos und Amphion, den Söhnen der von ihr grauſam behandelten Antiope, einem wilden Stier an die Hörner gebunden und ſo zu Tode geſchleift wurde. Man findet dieſe Mythe im Apollodor, Hyginus und Propertius. Die Gruppe ward auf Rhodos von Apollonios und Tauriskos gearbeitet. Sie iſt an mehrern Stellen,

von wirklich außerordentlicher Schönheit, da dieſe vollkommen runden Geſtalten aus einem einzigen nicht zuſammen gefügten Steine gearbeitet ſind, der wie man meint als Brunnen gedient hatte: ſo that Michelagnolo den Vorſchlag, dieſelbe nach dem zweiten Hof zu bringen und dort zu reſtauriren, ſo daß ſie wiederum als Brunnen benutzt werden könne; was alles wohl gefiel, und ſo iſt im Auftrag der Herren Farneſe bis jetzt mit Fleiß an der Wiederherſtellung dieſes Werkes für den beſtimmten Zweck gearbeitet worden. Damals gab Michelagnolo auch an, man ſolle in gerader Linie mit dem Brunnen eine Brücke über den Tiber bauen, ſo daß man von dem Palaſte nach Traſtevere zu einem andern der Familie Farneſe zugehörigen Garten und Palaſt gelangen, und von der Hauptthüre, die nach Campo di Fiore führt, auf einen Blick den Hof, den Brunnen, Strada Giulia, die Brücke und die Herrlichkeit des jenſeitigen Gartens bis zu der Thüre die nach der Straße von Traſtevere führt, überſchauen könne; ein herrlicher Plan, würdig jenes Papſtes und der Kunſt, Einſicht und Zeichnung Michelagnolo's.

1547 ſtarb der Venezianer Fra Baſtiano del Piombo, und da der Papſt in jener Zeit die antiken Statuen in ſeinem Palaſt reſtauriren laſſen wollte, begünſtigte Michelagnolo dabei den Mailänder Bildhauer Guglielmo dalla Porta, einen hoffnungsvollen Jüngling, den ihm Fra Baſtiano empfohlen hatte; ſeine Verfahrungsweiſe gefiel Michelagnolo, er ſchlug ihn dem Papſte für die Reſtauration der Statuen vor, und der Handel hatte ſo guten Fortgang,[163]) daß er

---

jedoch mit den antiken Fragmenten reſtaurirt und verhältnißmäßig nur weniges von moderner Arbeit hinzugefügt.

[163]) Zu den von Fra Guglielmo reſtaurirten antiken Statuen gehört auch der unter dem Namen des farneſiſchen Herkules bekannte Herkules des Bildhauers Glykon. Die Beine für denſelben arbeitete er ſo vorzüglich, daß, als 1560 die antiken Beine aufgefunden wurden,

ihm (an Baſtiano's Stelle) das Amt des Siegels und den Auftrag verſchaffte, die genannten Statuen herzuſtellen wie man ſie noch jetzt in jenem Palaſte ſieht. Fra Guglielmo aber vergaß die empfangenen Wohlthaten und wurde nachmals einer von den Gegnern Michelagnolo's.

1549 ſtarb Paul III., worauf nach der Erwählung Julius III. der Cardinal Farneſe ſeinem Vorgänger Paul durch Fra Guglielmo ein großes Grabmal errichten ließ, [161]) der es in der neuen Peterskirche im erſten Bogen unterhalb der Tribune aufſtellen wollte, wo es den Raum beengte und wirklich nicht an ſeinem Orte ſtand; und weil nun Michelagnolo mit richtigem Urtheil bemerkte, dorthin könne und dürfe es nicht kommen, faßte der Mönch großen Haß wider ihn, feſt überzeugt, er thue es aus Neid; nachmals freilich wurde er wohl inne, daß jener die Wahrheit geſagt habe, und der Fehler auf ſeiner Seite lag, der bei aller Freiheit das Werk nicht beendigte, wie ich ein andermal ſagen werde, und jetzt bezeugen kann. 1550 nämlich, als ich auf Befehl von Papſt Julius zu ſeinem Dienſte nach Rom ging und gerne dieſem Rufe folgte, um in der Nähe Michelagnolo's zu ſeyn, war ich bei der Berathung über dieſen Gegenſtand mitthätig; Michelagnolo wünſchte, das Grabmal von Papſt Paul ſolle nach einer der Niſchen kommen, worin ſich heutigen Tages die Säule der Beſeſſenen befindet; der Ort war angemeſſen, und ich bewirkte daß Papſt Julius ſich entſchloß in der gegenüber liegenden Niſche, übereinſtimmend mit jenem Werke ſein eigenes Grabmal nach derſelben Anordnung wie das von Papſt Paul bauen zu laſſen; worauf

---

Michelagnolo der Anſicht war, die modernen verdienten den Vorzug, daher man jene in einem Zimmer des Palaſtes beſonders aufſtellte.

[161]) Bricolani Descriz. della sacrosanta Basil. Vat. p. 60 zufolge war das Grabmal auf Koſten der päpſtlichen Kammer und auf Veranſtaltung des Cardinal-Collegiums errichtet und koſtete 24000 Scudi.

der Mönch dadurch daß er dagegen war, verurſachte, daß ſein Werk unvollendet blieb, [165]) und auch das Grab des andern Papſtes nicht gearbeitet wurde, was alles Michelagnolo vorher geſagt hatte.

Michel Agnolo als Rathgeber Vaſari's.

In demſelben Jahre wollte Papſt Julius in der Kirche von San Pietro a Montorio eine Marmorcapelle mit zwei Grabmälern bauen laſſen; das eine für Antonio den Cardinal von Monti, ſeinen Oheim, das andere für Herrn Fabiano ſeinen Großvater, der den Grundſtein zu der Größe dieſes berühmten Hauſes gelegt hatte. Vaſari hatte die Zeichnungen und Modelle dazu gemacht und Papſt Julius, der die Kunſt Michelagnolo's ſtets hochhielt und Vaſari liebte, wollte, daß jener den Preis zwiſchen ihnen beſtimmen ſollte, wogegen Vaſari den Papſt dringend bat, zu bewirken daß Michelagnolo das Werk unter ſeinen Schutz nehme. Für die dazu gehörigen Intaglios hatte Vaſari den Meiſter Simone Moſca, für die Statuen Raffaello da Monte Lupo vorgeſchlagen; Michelagnolo rieth jedoch kein ausgehauenes Laubwerk dabei anzubringen, nicht einmal bei den architektoniſchen Gliederungen, indem er ſagte: wo man Marmor-Statuen anbringt, ſoll ſonſt nichts ſeyn. Anfangs

---

[165]) Es wurde ſpäter ganz vollendet und fiel ſo gut aus, daß es noch jetzt für das ſchönſte päpſtliche Grabmal unter allen in der St. Peterskirche befindlichen gilt. Der Papſt, von Bronze gearbeitet, ſitzt auf dem Sarkophag, an deſſen Fuße die Klugheit und Gerechtigkeit (aus weißem Marmor) ſtehen. Die Gerechtigkeit, das Bildniß der Schwägerin Pauls, Giulia, war nackt und ſo üppig in den Formen, daß man ſie mit einem erznen Gewand verhüllen mußte. Die Klugheit iſt das Bildniß der Mutter Pauls. Als das Grabmal noch in der Tribune ſtand, waren auch die beiden andern Cardinaltugenden dabei; bei der Verſetzung aber in die Niſche neben den Altar der h. Jungfrau und der heilig geſprochnen Päpſte 1628 mußten dieſe beiden Tugenden weichen und kamen nach dem Pal. Farneſe. Gegenüber von Pauls Grabmal, wo nach Julius III. Beſtimmung das ſeinige hinkommen ſollte, ſieht man das von Bernini gearbeitete Urban's VIII.

freilich war Vaſari ungewiß, ob er es ſo machen ſolle, da er fürchtete das Werk möge ein armes Ausſehn bekommen; als es aber vollendet war, bekannte er: Michelagnolo habe richtig geurtheilt, ja ſehr richtig. [166]) Michelagnolo wollte auch nicht daß Monte Lupo die Statuen arbeite, wohl wiſſend wie ſchlecht er ſich bei den ſeinigen zu dem Grabmale von Julius II. gehalten hatte, und war lieber zufrieden daß man ſie nach Vaſari's Vorſchlag an Bartolommeo Ammannati gebe, obwohl er perſönlich einen kleinen Zwiſt mit ihm und mit Nanni di Baccio Bigio hatte, aus geringem Anlaß entſprungen, wenn man es wohl überlegt. Beide wußten ſich nämlich in ihrer Jugend aus Liebe zur Kunſt, nicht aber in dem Gedanken Michelagnolo zu beleidigen, mit Geſchick Zutritt in ſein Haus zu verſchaffen und ſeinem Schüler, Antonio Mini, viele gezeichnete Blätter fortzunehmen; ſie wurden nachmals ſämmtlich durch den Magiſtrat der Achte ihm wider zugeſtellt, und er wollte auf Verwendung ſeines Freundes des Herrn Giovanni Norchiati, Canonicus von San Lorenzo, [167]) weiter keine Beſtrafung für ſie. Und als er einſtmals mit Vaſari darüber ſprach, entgegnete dieſer mit Lachen, daß nach ſeiner Meinung jene gar keinen Tadel verdienten, und daß er, wenn er die Gelegenheit dazu gehabt, nicht nur einige Blätter, ſondern alles entwendet haben würde, was er von ſeiner Hand nur hätte haben können, ganz allein zur Erlernung der Kunſt; wer nach Trefflichkeit ſtrebe, dem müſſe man gut ſeyn, ja ihn belohnen; und dürfe ihn nicht behandeln wie ſolche, die Geld,

---

[166]) S IV. p. 282.

[167]) Und Verfaſſer des 1538 zu Florenz gedruckten Trattato dei Dittonghi toscani. Er arbeitete überdem eifrig an einem Commentar zum Vitruv und begann ein Wörterbuch der Künſte, in welchem er alle darauf bezüglichen Inſtrumente abbilden ließ, das aber, ſo groß von allen Seiten das Verlangen danach war, nie zu Stande kam. (Bottari.)

Waaren und andere Dinge von Geldes Werth rauben; und ſo kehrte ſich die Sache zum Scherz; das Werk von Montorio wurde angefangen, und Vaſari und Ammannati gingen noch in demſelben Jahr nach Carrara, um die dafür nöthigen Marmorblöcke nach Rom ſchaffen zu laſſen.

Damals ſahen ſich Vaſari und Michelagnolo jeden Tag, und da gerade das heilige Jahr war, beſtimmte der Papſt eines Morgens aus beſonderem Wohlwollen: ſie ſollten beide doppelten Ablaß erhalten, wenn ſie ſich zu Pferde nach den ſieben Kirchen begeben würden. Bei dieſem Anlaß hatten ſie auf dem Wege zwiſchen einer und der andern Kirche viele nützliche, ſchöne und ſinnreiche Geſpräche über Kunſt, die Vaſari in einem Dialog aufzeichnete, welcher bei beſſerer Gelegenheit mit andern, auf die Kunſt bezüglichen Gegenſtänden in Druck erſcheinen wird. [168])

In demſelben Jahr beſtätigte Julius III. das Motuproprio von Paul III. über den Bau der Peterskirche, und obwohl von den Beſchützern der Sangalliſchen Sippſchaft bezüglich des Baues vielerlei gegen ihn vorgebracht wurde, ſo wollte der Papſt doch damals nichts davon hören, da Vaſari ihm der Wahrheit gemäß darthat, Michelagnolo habe dem ganzen Werke Leben gegeben, und bewirkte, daß Se. Heiligkeit nichts in Betreff der Zeichnung ohne Michelagnolo's Rath vornehmen wollte, was er auch ſtets beobachtete; wie denn weder auf der Vigna Julia irgend etwas ohne ſein Zuthun ausgeführt wurde, noch im Belvedere, wo er eine neue Treppe an der Stelle der frühern, halbrunden, baute, die acht Stufen emporſtieg und dann mit acht andern wendeltreppenförmig nach innen führte, wie ſie Bramante in der großen Niſche in der Mitte des Belvedere angebracht

---

168) Vaſari hat dieſen Dialog entweder nie vollendet, oder doch nicht veröffentlicht, ſo wünſchenswerth dieß auch geweſen wäre. (Bottari.)

hatte. Michelagnolo ließ an dieſer Stelle nach ſeiner Zeichnung die ſehr ſchöne gerade Treppe mit dem Geländer von Peperino aufführen, wie ſie jetzt ſteht. Treppe im Belvedere.

In dieſem Jahre hatte Vaſari den Druck ſeines Werkes vollendet, welches die Lebensbeſchreibungen der florentiniſchen Maler, Bildhauer und Baumeiſter enthält, doch von keinem der noch lebenden, obwohl hochbetagte darunter waren, Bericht erſtattet, mit Ausnahme von Michelagnolo, und als er ihm, dem weit ältern und einſichtsvolleren Künſtler, durch den er dafür viele Mittheilungen über Thatſachen erhalten hatte, ſein Werk überreichte, nahm es Michelagnolo mit Freuden an, und ſandte auch bald, nachdem er das Buch geleſen hatte, folgendes von ihm gedichtete Sonett an Vaſari, welches mir Freude macht zu ſeinem Gedächtniß und als ein Zeichen ſeiner mir bewieſenen liebreichen Geſinnung hier beizufügen:

Iſt es mit Farb' und Griffel Euch gegeben,
Im Kunſtwerk die Natur ſelbſt zu erreichen:
Nein! muß ihr Werth vor jenem noch erbleichen,
Da ihre Schönheit Ihr verſteht zu heben:

So ſtellt ihr mit geſchickter Hand daneben
Ein würdges Werk nun, in der Sprache Zeichen [169])
Um, was Euch fehlte, jener ganz zu gleichen,
Und gabt, wie ſie, an Andre neues Leben.

Wo eine Zeit wir Werke ſchaffen ſehen,
Sie kann nicht mit den herrlichen beſtehen,
Sie kann ihr kurzes Ziel nicht überſchreiten.

Nun aber da durch Euch erloſchne Namen
Von ſonſt und jetzt zu neuem Glanze kamen,
Lebt Ihr, trotz ihr, mit ihnen Ewigkeiten. *)

---

[169]) Buonarroti ſpielt in dieſen Verſen auf die Vaſariſchen Biographien an.

*) Se con lo stile, e co' colori avete
Alla natura pareggiato l'arte,
Anzi a quella scemato il pregio in parte,
Che'l bel di lei più bello a noi rendete.

Vaſari ging nach Florenz und überließ Michelagnolo die Angelegenheiten des Denkmals in der Kirche von Montorio. Meſſer Bindo Altoviti, [170]) damals Conſul der Florentiner, war ein Freund Vaſari's, der bei dieſer Gelegenheit ihm ſagte, daß es gut ſeyn werde, dieß Werk lieber in San Giovanni de' Fiorentini aufzuführen, daß er ſchon mit Michelagnolo von der Sache geredet und daß derſelbe ſich ihm günſtig geäußert habe, da man dadurch zugleich den endlichen Ausbau der Kirche veranlaſſen werde. Der Vorſchlag gefiel Meſſer Bindo und er empfahl ihn dem Papſte, deſſen Vertrauen er genoß, ſehr dringend, indem er ihm darzuthun ſich bemühte, wie wohl man gethan haben würde, Grabmäler und Capellen, die Se. Heiligkeit für Montorio arbeiten laſſe, in S. Giovanni, der Kirche der Florentiner aufzuſtellen, und fügte hinzu, dieß würde dieſer Gemeinde Anlaß und Sporn ſeyn ſo viele Koſten aufzuwenden, daß der Bau der Kirche ſelbſt beendigt werde; und wenn Se. Heiligkeit die Hauptcapelle übernähme, ſo würden die Kaufleute ſechs Capellen bauen und dann allmählich das Fehlende hinzuthun. Das änderte den Beſchluß des Papſtes, und obwohl das Modell ſchon gearbeitet und der Preis beſtimmt

---

Poichè con dotta man posto vi sete
A più degno lavoro, a vergar carte,
Quel che vi manca, a lei di pregio in parte
Nel dar vita ad attrui, tutto togliete.

Che se secolo alcuno omai contese
In far bell' opre, almen cedale, poi
Che convien ch'al prescritto fine arrive.

Or le memorie altrui, già spente, accese
Tornando fate, or che fien quelle, e voi,
Malgrado d'essa, eternalmente vive.

---

170) Bindo Altoviti, der öfters genannte Freund des Raffael, und Benvenuto Cellini, von denen er porträtirt ward. Vgl. III., 1. p. 218, ſowie Cellini's Selbſtbiographie.

war, ging er doch nach Montorio und ließ Michelagnolo auch dahin kommen. Vaſari, der täglich an Michelagnolo ſchrieb und je nach den Umſtänden Antwort von ihm erhielt, bekam die Nachricht von der getroffenen Abänderung in einem Briefe Michelagnolo's vom erſten Auguſt 1550, und dieß ſind ſeine eigenen Worte:

„Mein lieber Meſſer Giorgio. Wegen der Fundamente zu San Pietro a Montorio ſchrieb ich Euch nichts, weil der Papſt nicht hören wollte, und ich wußte daß Ihr durch Euern hieſigen Sachwalter hievon unterrichtet ſeyd. Nun aber muß ich Euch vermelden was folgte: geſtern Morgen da der Papſt nach Montorio gegangen, ſandte er nach mir: ich begegnete ihm auf der Brücke als er zurückkehrte und hatte mit ihm eine lange Unterhaltung rückſichtlich der Grabmäler, die Euch übertragen ſind; zuletzt ſagte er mir, er ſey entſchloſſen ſie nicht auf jenem Berge, ſondern in der Kirche der Florentiner errichten zu laſſen, fragte mich um meine Meinung und verlangte eine Zeichnung, und ich beſtärkte ihn ſehr in ſeiner Abſicht, indem ich hinzufügte, dieß ſey ein Mittel jene Kirche ſelbſt zum Ausbau zu bringen. Was die drei von Euch erhaltenen Schreiben anlangt, ſo fehlt meiner Feder die Kraft, in der Antwort mich in gleiche Höhe zu tragen. Wenn ich gern das ſeyn möchte wozu Ihr mich macht, ſo wäre es bloß, damit Ihr alsdann einen Diener hättet, der etwas taugt. Indeß wundre ich mich nicht, daß Ihr als Wiedererwecker der Todten den Lebenden ihr Leben verlängert, oder auch die ſchlecht Lebenden für undenkliche Zeit bis auf den Tod erbittert. Doch um abzubrechen: ſo wie ich bin, bin ich ganz der Eurige.

Michelagnolo Buonarroti
in Rom.“

Während die Sachen auf dieſem Punkte ſtanden und die Florentiner Gemeindegeld zuſammenzubringen ſuchten,

erhoben ſich einige Schwierigkeiten, die eine Beſchlußnahme verhinderten, und die Angelegenheit ins Stocken brachten. Da aber Vaſari und Ammannato unterdeß in Carrara den nöthigen Marmor hatten brechen laſſen, ſo ſchickten ſie den größten Theil davon nach Rom, auch ging Ammannato ſelbſt dahin und Vaſari ſchrieb durch ihn an Buonarroti, daß er dem Papſt ſagen möchte, wo er die Grabmäler hin haben möchte und daß er nach erhaltener Vollmacht den Grund legen möchte. Sobald Michelagnolo dieſen Brief erhalten, redete er mit unſerem Herrn und ſchrieb an Vaſari eigenhändig, wie folgt:

„Mein lieber Meſſer Giorgio. Sobald Bartolommeo hier angelangt war, ging ich mit dem Papſte zu ſprechen, und da ich ſah, daß er die Grabmäler doch in San Montorio wollte aufführen laſſen, ſo ſorgte ich für einen Maurer aus S. Pietro. Der Herr Vielerlei erfuhr es und wollte einen nach ſeinem Sinn hinſchicken, ich aber zog mich zurück, um nicht mit Einem zu ſtreiten, der den Winden gebietet, denn es iſt ein leichtſinniger Menſch und ich möchte nicht gern in eine Unannehmlichkeit verwickelt werden. Genug, mir ſcheint an die Florentiner Kirche iſt nicht weiter zu denken. Kommt bald wieder und bleibt geſund. Sonſt nichts.

Den 13ten October 1550.“

Unter dem Herrn Vielerlei verſtand Michelagnolo den Monſignore Furli, [171]) weil er immer alles thun wollte. Er war Oberkämmerer des Papſtes, Aufſeher über die Medaillen, Edelſteine, Cameen, Bronze-Figuren, Malereien und Zeichnungen, und meinte, alles hinge von ihm ab. Michelagnolo ging dieſem Menſchen gern aus dem Wege, weil ſeine Dienſtleiſtungen ihm ſtets hinderlich geweſen

---

[171]) Oder Hr. Pier Giovanni Aliotti, von dem ſchon weiter oben im Texte, ſowie in der Anm. 154 die Rede geweſen iſt.

waren, und er zweifelte deßhalb nicht, daß er durch den Ehrgeiz eines ſolchen Mannes in irgend eine Unannehmlichkeit verwickelt werden könnte.[172]) Das Ende der Sache war, daß der Florentiner-Gemeinde eine ſchöne Gelegenheit für Vollendung ihrer Kirche verloren ging, die ſich Gott weiß wann wieder darbieten wird, und mir geſchah dieß unendlich leid. Ich habe nicht unterlaſſen wollen, dieſe Geſchichte in Kürze zu erzählen, damit man ſehe wie Michelagnolo ſich ſtets bemühte, ſeinen Mitbürgern, ſeinen Freunden und der Kunſt Nutzen zu ſchaffen.

Kaum war Vaſari nach Rom zurückgekehrt, als vor Anfang des Jahres 1551 die Sangalliſche Sippſchaft einen Handel wider Michelagnolo anzettelte, und begehrte, der Papſt ſolle alle Bauleute und alle Beamten der Peterskirche zuſammenkommen laſſen, wobei ſie Sr. Heiligkeit durch verleumderiſche Vorſpiegelungen darzuthun gedachten, daß der Bau durch Michelagnolo verdorben worden ſey. Denn da er ſchon die Königs-Niſche aufgeführt hatte mit den drei Capellen, denen er in der Höhe drei Fenſter gegeben, jene aber nicht wußten, was er mit der Wölbung vorhabe, ſo hatten ſie mit ihrer dürftigen Einſicht dem alten Cardinal Salviati[173]) und Marcello Cervino, dem nachmaligen Papſte, zu verſtehen gegeben: S. Pietro werde nicht Licht genug bekommen. Nachdem nun alle verſammelt waren, ſprach der Papſt zu Michelagnolo: „Die Abgeordneten ſind der Meinung, jene Niſche werde zu wenig Licht erhalten.“ „Wer

---

[172]) Traportato in qualche macchia, d. h., wie Bottari es deutet, in irgend einem böſen Zwiſt oder ein Gewebe von Ränken.

[173]) Gio. Salviati, welcher durch Leo X. ſchon im 27ſten Lebensjahre zur Cardinalswürde erhoben ward. Vaſari nennt ihn den Aeltern, zum Unterſchied von deſſen Bruder Bernardo, welcher von Pius IV. zum Cardinal gemacht wurde. Der Cardinal Cervini gelangte ſpäter als Marcellus II., zur Papſtwürde, die er nur wenige Wochen bekleidete.

ſind dieſe Abgeordneten?“ fragte Michelagnolo; „ich möchte ſie ſprechen.“ Und der Cardinal Marcello antwortete: „Das ſind wir.“ „So wißt denn Monſignore“, ſprach Michelagnolo, „daß über dieſen Fenſtern in der Wölbung, die von Travertin gebaut wird, noch drei Fenſter kommen.“ „Dieß habt Ihr uns aber nie geſagt,“ entgegnete der Cardinal. „Weil ich,“ ſagte Michelagnolo dazu, „nicht verpflichtet bin und noch weniger verpflichtet ſeyn mag Ew. Herrlichkeit, oder irgendwem vorher zu berichten was ich vorhabe; Eures Amtes iſt Geld herbeizuſchaffen und es vor Dieben zu ſichern, für die Zeichnungen des Baues aber müßt Ihr mich ſorgen laſſen.“ Hierauf wandte er ſich zu dem Papſte und ſprach: „Heiliger Vater, Ihr ſeht welchen Gewinn ich davon trage; kommt die Arbeit nicht meiner Seele zu Gute, ſo verliere ich Zeit und Mühe!“ Der Papſt aber, der ihn liebte, legte die Hände auf ſeine Schultern und ſagte: „Es ſoll Eurer Seele zu Gute kommen und Eurem Leibe! Verlaßt Euch darauf!“ Die Liebe des Papſtes aber gegen ihn nahm unglaublich zu, darum daß er gewußt hatte ſich jene vom Hals zu ſchaffen, und er beſchied Michelagnolo und Vaſari am folgenden Tag beide nach der Vigna Julia zu kommen, und hier hatte er viele Unterredungen mit Michelagnolo, in Folge deren faſt alle die Schönheiten für den Bau angeordnet wurden, welche wir nunmehr zur Ausführung gebracht ſehen; auch that und beſchloß der Papſt in allem wobei Zeichnungen erforderlich waren, niemals etwas ohne Michelagnolo um ſein Urtheil und ſeine Meinung zu befragen. So verlangte er auch einmal als Michelangelo, wie er öfters that, mit Vaſari zu dem Brunnen von Aqua Vergine kam, und dort den Papſt mit zwölf Cardinälen fand, ſo verlangte, ſage ich, der heilige Vater ausdrücklich, Michelagnolo ſolle ſich an ſeine Seite ſetzen, obwohl dieſer voller Ehrerbietung ſich weigerte, und ehrte

hier wie überall ſeine Kunſt ſo viel er nur konnte. Er ließ ihn das Modell zu der Façade eines Palaſtes machen, den er mit Benutzung der Mauer=Ueberreſte vom Mauſoleum des Auguſtus neben S. Rocco zu erbauen dachte; als Zeichnung einer Façade ſo mannichfaltig und ſchmuckreich als immer möglich, und nach neuer Ordnung und Regel ausgeführt, da Michelagnolo ſich hier wie bei allen ſeinen Arbeiten weder an ein älteres noch an ein ſpäteres Geſetz der Baukunſt binden mochte, als ein Künſtler, der ſtets geſchickt war neue, mannichfaltige und nicht minder ſchöne Dinge zu erfinden. Dieſes Modell findet man gegenwärtig bei Herzog Coſimo von Medici, dem es Papſt Pius ſchenkte, als er nach Rom kam, und er bewahrte es unter ſeinen liebſten Schätzen. Palaſt=Façade.

Dieſer Papſt achtete Michelagnolo ſo hoch, daß er gegen Cardinäle und andere, welche ihn zu verleumden ſuchten, immer ſeine Vertheidigung übernahm, auch von den vorzüglichſten und berühmteſten Künſtlern ſtets verlangte, ſie ſollten ihn in ſeinem Hauſe aufſuchen; ja ſeine Ehrfurcht für dieſen Meiſter war ſo groß, daß er aus Furcht ihm beſchwerlich zu fallen, viele Dinge nicht von ihm begehrte, welche Michelagnolo ſeines Alters ungeachtet wohl thun konnte.

Michelagnolo hatte zur Zeit Pauls III. angefangen in ſeinem Auftrag die Brücke von Santa Maria in Rom neu zu befeſtigen, da ſie durch die ſtete Strömung des Waſſers wie durch Alter ſchwach worden war und den Einſturz drohte. Ihre Fundamente wurden nach ſeiner Anordnung mit Hülfe von Kaſten erneuert und ſorgfältige Schutzwehren für die Pfeiler gebaut, und ſchon hatte er einen bedeutenden Theil zu Ende geführt und eine beträchtliche Summe für große Balken und Travertinblöcke aufgewendet, als zur Zeit von Julius III. mit den Schatzkammerräthen Berathung gehal= Brückenbau.

ten wurde, wie man die Arbeit vollenden könne, und der Baumeiſter Nanni di Baccio Bigio ſich anheiſchig machte, in wenig Zeit und gegen geringe Koſten damit zu Stande zu kommen, falls ſie ihm um bedungenen Lohn übertragen werde. Dabei erſchien es in gewiſſem Sinne, als denke man Gutes zu thun, und Michelagnolo, der ſchon hoch an Jahren nicht mehr um dieſe Angelegenheit ſich kümmern könne, ſo daß ſie unter ſeiner Leitung nie ein Ende gewinnen würde, eine Laſt abzunehmen. Der Papſt um jeden Streit zu vermeiden und nicht bedenkend, welche Folgen es haben könne, gab den Schatzkammeräthen Vollmacht, für jenen Bau wie für eine eigne Angelegenheit Sorge zu tragen, und ſie übergaben ihn ohne Vorwiſſen Michelagnolo's mit allem Material zu freier Verfügung an Nanni, der auf die Befeſtigung der Brücke und auf Erneuung der Fundamente wenig bedacht war, und ihr vielmehr eine große Zahl Travertinblöcke abnahm und verkaufte, mit denen ſie von Alters her befeſtigt und gepflaſtert geweſen, die ihr Gewicht vermehrt und ihr größere Stärke, Sicherheit und Dauer gegeben hatten, und an deren Stelle Material von Kies und Mörtel ſetzte, die einen Fehler im Innern nicht gewahr werden ließen, und außen Bruſtwehren und andere Dinge anbrachte, ſo daß ſie dem Anſchein nach ganz hergeſtellt, der That nach aber völlig ſchwach und haltlos geworden war. Als demnach fünf Jahre darauf, 1557, die große Ueberſchwemmung eintrat, wurde die Brücke in einer Weiſe zerſtört, daß ſich die geringe Einſicht der Schatzkammerräthe und der Schaden zeigte, den Rom erfahren, als man ſich von dem Rathe Michelagnolo's entfernt hatte, der den Einſturz der Brücke ſeinen Freunden und auch mir vielmals vorausgeſagt, und ich entſinne mich ſehr wohl, daß er eines Tages als wir miteinander darüber ritten, zu mir ſagte: „Giorgio, dieſe Brücke bebt unter uns, reiten

wir ſchnell, auf daß ſie nicht zuſammenbreche, während wir darauf ſind.“

Doch noch einmal zu dem früher genannten Werke in Montorio zurückzukehren, ſo ward es ſehr zu meiner Zufriedenheit vollendet, und ich ging nach Florenz zurück, dem Herzog Coſimo zu dienen; dieß war im Jahr 1554. Die Abreiſe Vaſari's that beiden, ihm und Michelagnolo ſehr leid, und da kein Tag verging, an dem nicht Michelagnolo's Widerſacher ihn auf eine oder die andere Weiſe quälten, ſo ſchrieben ſie ſich täglich, und als im April desſelben Jahres Vaſari an Michelagnolo meldete, ſeinem Neffen Lionardo ſey ein Sohn geboren, welchen man unter ehrenvollem Geleite vieler angeſehener Damen zur Taufe getragen und zu ſeinem Andenken Buonarroti genannt habe, antwortete Michelagnolo folgendermaßen:

„Mein lieber Freund Giorgio! Ich habe große Freude über Euern Brief gehabt, da ich ſehe, daß Ihr Euch doch des armen Alten noch erinnert und noch mehr, daß Ihr, wie Ihr mir ſchreibt, an dem Triumph Theil genommen habt, einen zweiten Buonarroti geboren zu ſehen. Für dieſe Nachricht danke ich Euch ſo viel ich weiß und kann, doch ſehr mißfällt mir jener Glanz, denn der Menſch ſoll nicht lachen, wenn die ganze Welt trauert. Denn nach meiner Meinung ſollte Lionardo um ein Kindlein, das geboren wird, nicht ſo große Feſtlichkeiten veranſtalten, und die Freude aufſparen auf den Tod deſſen, der gut gelebt hat. Wundert Euch nicht, daß ich Euch nicht umgehends antwortete; ich that es nicht, um nicht für einen Kaufmann zu gelten. In Betreff der vielen Lobeserhebungen, die Ihr mir in Eurem Briefe ſchenkt, ſage ich Euch, daß, käme nur eine davon mir zu, ich glauben würde Euch doch etwas gegeben zu haben, wenn ich mich ſelbſt mit Seele und Leib Euch gegeben, und ſomit einen wenn im

kleinſten auch noch ſo kleinen Theil meiner Schuld an Euch abgetragen zu haben, da ich Euch allezeit erkenne als meinen Gläubiger für viel mehr, als ich je bezahlen kann; da ich als ein alter Mann nicht hoffen darf in dieſem, ſondern erſt in einem andern Leben jenſeits die Rechnung auszugleichen. So bitte ich Euch um Geduld und bin der Eurige. Und ſo geht's in der Welt!!

Schon zur Zeit Pauls III. war Tribolo im Auftrag von Herzog Coſimo nach Rom gegangen, um zu ſehen, ob er Michelagnolo zur Rückkehr nach Florenz und zur Beendigung der Sacriſtei von San Lorenzo bereden könne. Michelagnolo entſchuldigte ſich jedoch mit ſeinem hohen Alter, für welches dieſe Arbeit zu beſchwerlich ſey, und führte viele Gründe an, weßhalb er von Rom nicht fortgehn könne. Endlich fragte Tribolo nach der Treppe in der Bibliothek von San Lorenzo, wozu Michelagnolo viele Steine hatte zuhauen laſſen, ein Modell aber nicht da war, noch irgend eine beſtimmte Angabe über ihre Form, und obwohl ſich einige Zeichen in Thon und auf dem Fußboden von Backſteinen und einige Skizzen von Thon vorfanden, ſo fehlte doch die beſondere und letzte Beſtimmung, und auf alle Bitten Tribolo's, in die er nicht unterließ den Namen des Herzogs zu verflechten, antwortete Michelagnolo ſtets nur: er entſinne ſich der Sache nicht mehr. Da erhielt Vaſari von Herzog Coſimo den Auftrag, an Michelagnolo zu ſchreiben und ihn zu fragen, welches Ende es mit der gedachten Treppe gewinnen ſolle? Denn ſo hoffte man, er werde vielleicht aus Freundſchaft und Liebe für Vaſari einen Beſcheid geben, wodurch man zu einer Entſcheidung komme und das Werk ausführen könne. Vaſari ſchrieb nun an Michelagnolo die Meinung des Herzogs, daß alles, was bei jenem Baue zu thun ſey, ihn angehe, daß er ihn ausführen, und daß er dieß mit aller möglichen Treue wie bei ſeinen eignen

Werken thun werde. Hierauf ſchickte Michelagnolo die Beſtimmung über jene Treppe in einem, am 28ſten Sept. 1555 von ihm ſelbſt geſchriebenen Briefe:

„Meſſer Giorgio, mein lieber Freund. Was die Treppe zu der Bibliothek anlangt, von der mir ſchon ſo vieles vorgeredet iſt, ſo glaubt, daß wenn ich mich entſinnen könnte, wie ich ſie angeordnet hatte, ich mich nicht ſo lange würde bitten laſſen. Zwar erinnere ich mich wie im Traume einer gewiſſen Treppe; glaube aber nicht daß es die war, welche ich damals im Sinne hatte, da jener Plan mir wie eine Thorheit vorkommt; dennoch werde ich ihn mittheilen. Ich nahm eine Menge ovaler Schachteln, jede eine Palme tief, doch nicht von gleicher Länge und Breite; die erſte und größte legte ich auf den Fußboden ſo weit von der Thürmauer als Ihr wollt, daß die Treppe ſanft oder ſteil hinan ſteigen ſoll. Auf dieſe ſtellte ich eine zweite, nach allen Seiten hin ſo viel kleiner, daß bei der erſten darunter genug Raum frei blieb, um beim Steigen den Fuß aufſetzen zu können, und ſo ließ ich ſie gleichmäßig von Stufe zu Stufe kleiner werden, mehr zurück weichen und endlich nach der Thüre hinan führen, die oberſte Stufe aber gerade ſo breit als der Raum, den die Thüre einnimmt. Dieſer Theil der ovalen Treppe muß gleichſam zwei Flügel haben, einen rechts und einen links, mit eben ſo vielen Stufen, doch nicht in ovaler Form. Der Aufgang der mittleren Stufen iſt für den Herrn; von der Mitte ab nach oben müſſen die Windungen der Flügel ſich an die Mauer lehnen, von der Mitte ab nach unten bis auf den Fußboden aber mitſammt der ganzen Treppe ungefähr drei Palmen von der Mauer entfernt ſeyn, ſo daß der Sockel des Vorſaales nirgend beengt wird und alle Wände frei bleiben. [174]) Ich

[174]) Wiewohl Michelagnolo die Stufen, das Geländer und die verſchiedenen andern Stücke dieſer Treppe fertig hinterließ, ſo gelang es

ſchreibe Dinge zum Lachen, weiß aber wohl, daß Ihr etwas herausfinden werdet, was Euch taugt.“

In denſelben Tagen ſchrieb Michelagnolo an Vaſari, daß nunmehr, da Julius III. geſtorben und Marcellus erwählt ſey, die ihm feindliche Partei die Ernennung des neuen Papſtes benutze und wiederum anfange ihn zu quälen. Dieß hörte der Herzog, und da es ihm leid that, ließ er ihm durch Giorgio ſchreiben: er möge von Rom fortgehn und nach Florenz kommen; der Herzog begehre nichts als zuweilen bei ſeinen Bauten Rath und Zeichnungen von ihm zu erhalten; dagegen ſolle er alles von dieſem Herrn haben was er wünſche, ohne an irgend etwas Hand anzulegen; auch Herr Lionardo Marinozzi, der geheime Secretär Herzog Coſimo's, mußte ihm eine zweite ſchriftliche Aufforderung von Sr. Excellenz und auch von Vaſari bringen;[174b]) doch war unterdeß Marcellus geſtorben und Paul IV. erwählt, von welchem er gleich im Anfang, als er kam um ihm den Fuß zu küſſen, ſo viele Anerbietungen erhielt, weil man den Bau der Peterskirche vollendet ſehen wollte, daß die Verbindlichkeit, die Michelagnolo hiefür zu haben meinte, ihn feſt hielt. Deßhalb ſchrieb er an den Herzog und entſchuldigte ſich, daß er für jetzt nicht in ſeine Dienſte treten könne, und an Vaſari einen Brief folgenden Inhalts:

---

dennoch dem Vaſari nicht, die wahre Abſicht des Verfertigers zu erkennen, und er ſtellte zwar aus jenen Stücken eine ſehr ſchöne, aber gewiß nicht die Treppe her welche Buonarroti im Sinne hatte. (Flor. Ausg.) Es ſcheint nicht, daß Vaſari die Treppe wirklich ausgeführt. Wenigſtens bringt Bart. Ammannato am 18 Febr. 1559 ein Modell Michelagnolo's zur Treppe unmittelbar von Rom an den Herzog, das unterm 22 Febr. gutgeheißen und zur Ausführung beſtimmt wird. S. Gaye l. l. III, XIII. XIV. XV.

174b) In Gaye's Carteggio finden ſich verſchiedene Briefe des Herzogs Coſimo, die alle die größte Verehrung Michelagnolo's ausſprechen und den Wunſch, ihm in Florenz alles zu Liebe und zu Ehren zu thun, was nur möglich ſey, doch ohne ihn irgend wie zu nöthigen. S. u. a. l. l. III, VI.

„Meſſer Giorgio, mein lieber Freund. Ich rufe Gott zum Zeugen auf, wie ich vor zehn Jahren meinem Willen entgegen, mit großer Gewalt von Papſt Paul III. beim Bau der Peterskirche in Rom angeſtellt wurde, und hätte man bis heute fortgefahren an jenem Werke zu arbeiten wie damals, ſo würde ich jetzt ſo weit ſeyn, daß ich wünſchen könnte heimzukehren. Mangel an Geld hat indeß die Sache ſehr verzögert und verzögert ſie, wo die mühevollſten und ſchwierigſten Dinge auszuführen ſind, in ſolcher Weiſe, daß wollte ich mich jetzt davon losmachen, es nichts anderes heißen würde, als zu großer Schmach und zu eigenem Verderb den Lohn der Mühen dahin geben, welche ich aus Liebe zu Gott zehn Jahre lang aufgewendet habe. Dieß als Antwort auf Euren Brief, weil ich vom Herzog einen Brief habe, der mich in Erſtaunen geſetzt durch die Güte, mit welcher Se. Herrlichkeit zu ſchreiben mich gewürdiget.[175]) Ich danke dafür Gott und Sr. Excellenz ſo viel ich weiß und kann. Doch ich komme von meinem Gegenſtande ab, das macht, ich habe Gedächtniß und Verſtand verloren,[176]) und Schreiben iſt mir eine große Beſchwerde, da es ohnehin nicht mein Beruf iſt. Nun gut. Ich wollte Euch nur darthun, was daraus folgen würde, wenn ich den obengenannten Bau verlaſſen und von hier fortgehn wollte. Das erſtere würde verſchiedenen Spitzbuben ganz recht ſeyn, und ich würde dadurch den Verfall des Werkes oder auch deſſen gänzliches Aufgeben bewirken.“

Ferner ſchrieb Michelagnolo an Giorgio und ſagte ihm, um ſich beim Herzog zu entſchuldigen: er beſitze in Rom ein Haus und andere Dinge zu ſeiner Bequemlichkeit von

---

[175]) Gaye l. l. II, CCCIV. theilt den Brief des Herzogs Coſimo an Michelagnolo mit, der allerdings von des Fürſten großer Güte und außerordentlicher Hochachtung Zeugniß gibt.

[176]) Als er dieß ſchrieb, war er 81 Jahre alt.

mehreren tauſend Scudi Werth, auch ſey er nicht geſund, leide an Nierenſchmerzen, Seitenſtechen und andern Beſchwerden des Alters, wie Herr Eraldo, ſein Arzt, bezeugen könne, dem er nächſt Gott das Leben zu danken habe; er möge um aller dieſer Urſachen willen nicht von Rom, und bemerkte endlich, es fehle ihm Muth zu allem, außer zum Sterben. In ſpätern Briefen, die Vaſari von ihm aufbewahrt, bat er dieſen, ihn dem Herzog zu empfehlen und bei ihm zu entſchuldigen, nachdem er doch ſchon (wie ich ſagte) ſeine Entſchuldigung an den Herzog geſchrieben; ja wäre Michelagnolo im Stande geweſen zu reiten, ſo würde er alsbald nach Florenz gekommen ſeyn, und ich glaube, er hätte dann nicht mehr gewußt, wie loskommen und nach Rom zurückgehn, ſo groß war ſeine Liebe und Zärtlichkeit für den Herzog, und ſo ſehr verlangte er mehrere Theile des Baues von S. Lorenzo zu leiten, bis er feſt genug ſtehe, um keine Veränderung mehr zuzulaſſen.

Abänderungen im Weltgericht.

Unterdeß war ihm von einigen Perſonen berichtet worden, Papſt Paul IV. wolle an der Wand der Capelle auf der ſein Weltgericht gemalt war, einiges verändern laſſen, weil ihm jene Geſtalten ihre Blößen gar zu unanſtändig zu zeigen ſchienen. Von dieſer Anſicht des Papſtes unterrichtet, ſprach Michelagnolo: „Sagt Sr. Heiligkeit: dieß ſey ein Kleines und könne leicht geſchehn; er möge nur die Welt ändern, Malereien ließen ſich ſchnell ändern.“ [177])

Das Amt bei der Kanzlei zu Rimini war Michelag-

---

[177]) Daniello da Volterra erhielt den Auftrag, an den Figuren des jüngſten Gerichts die Schamtheile zu verhüllen, weßhalb er den Spottnamen „Brachettone“ (Hoſenlatzmacher) erhielt. (Vgl Anm. zum Leben des Daniello Ricciarelli.) Auch die Figuren des heil. Blaſius und der heil. Katharina wurden geändert, weil ihre Stellung für unſchicklich erachtet ward. Nach Daniello's Tode beauftragte Pius V. den Girolamo da Fano mit der Vollendung dieſes Geſchäftes.

nolo genommen worden; er wollte es jedoch dem Papſt nicht ſagen, der nichts davon wußte, da ſein Mundſchenk es eingezogen hatte, in der Abſicht, Michelagnolo auf Rechnung des Baues von St. Peter monatlich hundert Scudi zu zahlen; die dieſer jedoch, als ſie eines Monats ins Haus geſchickt wurden, nicht annahm. In demſelben Jahre ſtarb ihm Urbino ſein Diener,[178]) oder richtiger ſein Gefährte, denn dieß war er ihm geworden. Er war im Jahr 1530 nach Florenz und zu Michelagnolo gekommen, als die Belagerung überſtanden und deſſen Schüler Antonio Mini nach Frankreich gegangen war, und hatte in Verlauf von ſechsundzwanzig Jahren, daß er Michelagnolo gedient, dieſem ſoviel Ergebenheit und Anhänglichkeit bewieſen, daß Michelagnolo ihn zum reichen Manne gemacht und ihn alſo liebte, daß er ihn, obwohl ſelber ein Greis, in ſeiner letzten Krankheit pflegte, ja des Nachts in Kleidern ſchlief um ſein zu warten. Darum als er geſtorben war, ſchrieb Vaſari an Michelagnolo, um ihn zu tröſten, und erhielt darauf folgende Antwort:

„Mein geliebter Meſſer Giorgio. Es fällt mir ſchwer zu ſchreiben, doch will ich als Antwort auf Euern Brief etwas ſagen. Ihr wißt, daß Urbino geſtorben iſt; dabei erfuhr ich eine große Gnade von Gott, doch unter herbem Verluſt und unſäglichem Schmerz. Dieſe Gnade iſt, daß während er mich im Leben lebendig erhielt, er mich ſterbend gelehrt hat, nicht ungern, ſondern mit Verlangen nach dem Tode zu ſtreben. Sechsundzwanzig Jahre habe

[178]) Michelangelo hatte dieſen ſeinen Diener ſo lieb, daß er ſich in Dingen, welche die Kunſt nichts angingen, ganz von ihm leiten ließ. Michelangelo, der aus Florenz war, hatte einen Diener aus Urbino, und der Urbinate Raffael hate einen Diener aus Florenz, den er ſo liebte, daß er ihm einen Theil ſeines Vermögens vermachte. (Flor. Ausg.)

ich ihn bei mir gehabt und habe ihn herrlich und treu erfunden, und nun, da ich ihn reich gemacht hatte und hoffte, er ſolle Stab und Hüter meines Alters werden, iſt er mir entrückt, und bleibt mir keine andere Hoffnung, als ihn im Paradieſe wiederzuſehen. Und dafür hat Gott mir ein Zeichen gegeben in ſeinem glückſeligen Tod, denn mehr als dieſer ſchmerzte es ihn, mich wie ein Treuloſer unter ſo vielen Sorgen zu verlaſſen. Wohl iſt der größere Theil von mir mit ihm gegangen und bleibt nichts von mir, da als unſäglicher Jammer. Laßt mich Euch empfohlen ſeyn!“

Leitung einiger Feſtungsbauten.

Zur Zeit Pauls VI. wurde Michelagnolo bei den Feſtungswerken zu Rom an mehreren Orten beſchäftigt, auch von Saluſtio Peruzzi, [179]) welchen der Papſt, wie anderwärts ſchon erzählt worden, das große Thor vom Caſtell Sant Agnolo erbauen ließ, das gegenwärtig zur Hälfte eingeſtürzt iſt; auch nahm er ſich darum an, die Statuen für dieß Werk zu vertheilen und die Modelle der Bildhauer anzuſehen und zu corrigiren.

Um dieſe Zeit kam das franzöſiſche Heer nahe vor Rom, und Michelagnolo der fürchtete, es könne ihm zuſammt der ganzen Stadt übel ergehen, beſchloß mit Antonio Franceſe von Caſtel Durante, den Urbino ihm als Diener nach

Flucht von Rom.

ſeinem Tode zurückgelaſſen, von Rom zu fliehen, und begab ſich heimlich in die Berge von Spoleto, wo er einige Einſiedlerwohnungen beſuchte. Damals ſchrieb ihm Vaſari, und ſandte ihm ein kleines Werk, [180]) welches Carlo Lenzoni,

---

[179]) Saluſtio Peruzzi, Sohn des Baldaſſare da Siena. S. III. 1. p. 374. Anm. 27, ſo wie im Leben des Ricciarelli, p. 182.

[180]) Der Titel des hier von Vaſari angezogenen Werkes iſt: Difesa della lingua fiorentina e di Dante, con le regole di far bella e numerosa la prosa, Firenze 1556, 4to. Es iſt Coſimo I. zugeeignet. Lenzoni ließ dasſelbe unvollendet, worauf Giambullari den Schluß hinzufügte. Nach dem Tode des Letztern gelangte es in die Hände des Propſtes Coſimo Bartoli, der es drucken ließ und dem Michel-

ein florentiniſcher Bürger, bei ſeinem Tode dem Herrn Coſimo Bartoli vermacht hatte, mit dem Auftrag es drucken zu laſſen und Michelagnolo zu weihen. Es war in jenen Tagen erſchienen, und Vaſari, der es Michelagnolo ſchickte, erhielt von ihm folgende Antwort:

„Meſſer Giorgio, geliebter Freund. Das Büchlein von Herrn Coſimo, welches Ihr mir zuſchickt, habe ich bekommen und ſage hier meinen Dank dafür, den ich Euch bitte ihm zu bringen und mich ihm zu empfehlen.

Ich habe in dieſen Tagen mit vieler Beſchwerde und vielen Koſten, doch zu meinem großen Vergnügen unternommen, die Einſiedler in den Bergen von Spoleti zu beſuchen, daß ich kaum mit halbem Herzen nach Rom heimgekehrt bin; fürwahr nur in den Wäldern wohnt Frieden. Anderes weiß ich Euch nicht zu ſagen; ich freue mich daß Ihr wohl und fröhlich ſeyd und befehle mich Eurem Andenken. Den 18ten Sept. 1556.“

Michelagnolo meißelte damals zu ſeinem Zeitvertreib faſt jeden Tag an dem Steine mit den vier Geſtalten, von denen ſchon die Rede war, und zerbrach ihn endlich, weil er viele ſchwarze Adern hatte, hart war und beim Bearbeiten oft Feuer gab, oder auch weil dieſer Mann ſo ſtrenge Anforderungen ſtellte, daß er ſich nie an dem genügte was er vollbrachte. Dieß ſieht man daraus, daß er im Mannesalter nur wenige Statuen vollendete, daß die, welche er ganz zum Schluß brachte, in der Jugend von ihm ausgeführt ſind, als der Bacchus, die Pietà della febbre, die Koloſſalſtatue in Florenz und der Chriſtus in der Minerva, bei denen nicht möglich wäre ein Körnlein hinzuzuthun oder fortzunehmen, ohne ihnen zu ſchaden. [181]) Die übrigen

Ueberſicht der Sculpturen.

angelo ein Exemplar davon ſchickte, da er wußte, daß dieſer den Dante eifrig ſtudirt hatte. (Bottari.)

[181]) Zu den vollendeten Werken aus ſeiner Jugend muß auch eine

Statuen dagegen von Herzog Lorenzo und Giuliano,[182]) die Nacht, die Aurora, den Moſes und die beiden dazu gehörigen Figuren, zuſammengenommen nicht einmal elf, die übrigen, ſage ich, blieben unvollendet und ſind deren wohl eine noch viel größere Zahl; auch pflegte er zu ſagen: wenn er ſich in ſeinen Werken wirklich hätte genügen wollen, ſo würde er wenig oder gar nichts ans Licht gebracht haben. So ſchritten bei ihm Geſchick und Einſicht gemeinſchaftlich voran, daß deckte er eine Figur auf und erkannte daran den mindeſten Fehler, ſo ließ er ſie ſtehen und nahm einen andern Marmor zur Hand, in der Meinung, es werde nicht wiederum ſo kommen; dieß aber gab er oftmals als den Grund an, weßhalb er ſo wenige Statuen und Bilder ausgeführt habe.

Die Pietà unvollendet und zerſchlagen.

Die Pietà mit den vier Figuren gab er, zerbrochen wie ſie war, an Francesco Bandini. Es war um die Zeit, daß der florentiniſche Bildhauer Tiberio Calcagni durch Francesco Bandini und Herrn Donato Gianotti nahe mit Michelagnolo bekannt worden und eines Tages in deſſen Hauſe die zerbrochene Pietà ſah und ihn nach einer langen Unterredung frug, um welcher Urſache willen er ſie zerſchlagen und eine ſo bewundrungswürdige Arbeit zu nichte gemacht habe? Und Michelagnolo antwortete: daran ſey ſein

ſchöne Marmorgruppe gerechnet werden, die ſich in Notre Dame zu Brügge befindet und die ſitzende Madonna vorſtellt, den Chriſtusknaben zwiſchen ihren Beinen vor ſich ſtehend — ein überaus edles und vortrefflich durchgeführtes Werk, das A. Dürer bereits 1521 in Brügge vorfand. Der Ueberlieferung nach war es nach Genua beſtimmt, aber von holländiſchen Capern nach Amſterdam entführt worden. Ein Kaufmann in Brügge erſtand es dort und ſchenkte es der Kirche, wo es ſich noch befindet, und von wo es die Franzoſen nur auf kurze Zeit nach Paris entführt hatten.

182) Die beiden Statuen des Giuliano und Lorenzo ſind vollendet, deßgleichen die allegoriſchen Figuren darunter.

Diener Urbino Schuld, der ihn auf die läſtigſte Weiſe Tag für Tag getrieben habe, die Arbeit zu vollenden; auch ſey ihm ein Stück vom Daumen der Madonna abgeſprungen und das Werk ihm ſchon früher zum Ueberdruß worden, weil eine Ader im Marmor ihm viel zu ſchaffen gemacht habe; durch dieß alles wäre ihm die Geduld ausgegangen, er habe es zerbrochen und würde es ganz zertrümmert haben, hätte nicht Antonio, ſein Diener, ihn gebeten, er möge es ihm geben wie es ſey. Als dieß Tiberio vernommen, redete er mit Francesco Bandino, der ein Werk ſeiner Hand zu erhalten wünſchte, und Bandino bewirkte, daß Tiberio dem Antonio 200 Gold-Scudi verſprach, Michelagnolo dagegen erſuchte, ihm zu geſtatten mit Hülfe ſeiner Modelle das Werk für Bandino zum Schluß zu bringen und auf dieſe Weiſe zu verhindern, daß er eine ſolche Arbeit ganz umſonſt gemacht habe. Und ſo ſchenkte er ſie ihnen. Sie wurde ſogleich fortgeſchafft, Tiberio ſetzte ſie zuſammen und erneute, ich weiß nicht welche Stücke, doch blieb ſie unvollendet, weil Bandino, Michelagnolo und Tiberio ſtarben. Gegenwärtig wird ſie von Pier Antonio Bandini, dem Sohne Francesco's, auf deſſen Vigna zu Monte Cavallo aufbewahrt. Michelagnolo aber, zu dem wir zurückkehren wollen, mußte irgend etwas in Marmor arbeiten, um ſich jeden Tag mit dem Meißel die Zeit zu vertreiben, und nahm einen andern Block, den er ſchon zu einer andern Pietà, verſchieden von der vorigen und um vieles kleiner, zugehauen hatte. [183])

Damals war der Baumeiſter Pirro Ligorio [184]) bei

[183]) Die hier von Vaſari erwähnte kleinere Gruppe iſt dieſelbe, von welcher weiter oben Anm. 149 die Rede war. Von der andern größern, die Bandini beſeſſen, iſt das Schickſal nicht bekannt.

[184]) Pirro Ligorio, ein neapolitaniſcher Baumeiſter und Verfaſſer vieler Schriften über römiſche Alterthümer. Er wollte den Michelangelo

Paul IV. in Dienſte getreten, und bei dem Baue von St. Peter beſchäftigt, quälte er Michelagnolo und ſagte ihm nach, er ſey kindiſch worden. Hierüber erzürnt, wäre dieſer gerne nach Florenz heimgekehrt, auch wurde er aufs neue von Giorgio in Briefen dazu aufgefordert; er erwog jedoch ſein hohes Alter, da er bereits im einundachtzigſten Jahre ſtand; und äußerte daher, als er nach Gewohnheit an Vaſari ſchrieb um ihm verſchiedene ſinnreiche Sonette zu ſenden, gegen dieſen: das Ende des Lebens liege ihm nahe, er müſſe Acht geben wohin ſeine Gedanken gerichtet wären, aus ſeinen Briefen werde er wohl ſehen, daß es Abend geworden bei ihm; und kein Gedanke ſteige in ihm auf, in den nicht der Tod ſein Zeichen gedrückt. Und ſo ſagt er in einem ſeiner Briefe:

„Gott gebe, Vaſari, daß ich die Beſchwerde einiger Jahre noch aushalte. Ich weiß wohl, daß Ihr mir ſagen werdet ich ſey alt und thöricht, da ich Sonette dichten will, weil aber einige mich verſichern ich ſey zum Kinde worden, wollte ich thun was meines Amtes iſt. Aus Eurem Briefe erkenne ich die Liebe, die Ihr zu mir tragt; glaubt daß ich meine Gebeine ſicherlich gerne neben denen meines Vaters zur Ruhe legen würde, wie Ihr mich bittet; wollte ich aber von hier fort, ſo würde ich dem Baue von St. Peter großes Verderben bereiten, eine große Schande und ſehr großen Nachtheil veranlaſſen. Iſt erſt alles daran ſo feſt geordnet, daß nichts mehr geändert werden kann, ſo hoffe ich zu thun was Ihr ſchreibt, falls es nicht ſündlich iſt einigen Schurken ärgerlich zu ſeyn, welche erwarten ich ſolle alsbald von dannen gehn.“

Mit dieſem Briefe kam von ſeiner Hand geſchrieben das folgende Sonett:

---

aus der Oberaufſicht über den Bau der St. Peterskirche verdrängen; der Papſt geſtattete ihm aber nicht die geringſte Einmiſchung bei demſelben. S. Baglioni's Biographie des Ligorio.

Auf ſturmbewegten Wogen iſt mein Leben
In ſchwachem Schiff zum Hafen ſchon gekommen,
Wo von den böſen Thaten und den frommen
Uns allen obliegt Rechenſchaft zu geben.

Und wohl erkenn' ich nun mein innig Streben,
Das für die Kunſt abgöttiſch heiß entglommen,
Hat oft des Irrthums Bürden aufgenommen
Und thöricht iſt der Menſchen Thun und Weben.

Was kann der eitlen Liebe Reiz noch bieten,
Nun da ſich mir zwiefacher Tod bereitet?
Der ein' iſt feſt, der andre droht, und Frieden

Kann Farb' und Meißel nicht dem Geiſte geben,
Der jene Liebe ſucht, die ausgebreitet
Die Arm' am Kreuz, um uns empor zu heben. *)

Hieraus ſah man offenbar, daß er ſeine Gedanken Gott zuwandte und die Sorgen der Kunſt von ſich warf, wegen der Anfechtung von Seiten boshafter Künſtler und einiger Vorſteher des Baues, die, wie er ſich ausdrückte, gern ihre Hand aufthaten.

Vaſari antwortete Michelagnolo in Auftrag von Herzog Coſimo, ermunterte ihn nochmals zur Rückkehr ins Vaterland und erwiederte die Verſe Michelagnolo's mit einem ähnlichen Sonett.

---

*) Giunto è gia 'l corso della vita mia
Con tempestoso mar' per fragil barca
Al comun porto, ov'a render si varca
Conto e ragion d'ogni opera trista e pia.

Onde l'affettuosa fantasia
Che l'arte mi fece idolo e monarca,
Conosco or' ben', quant'era d'error carca,
E quel ch'a mal suo grado ognun desia.

Gli amorosi pensier' già vani e lieti
Che fien or', s'a due morti mi avicino?
D'una so certo, e l'altra mi minaccia.

Nè' pinger' nè' scolpir fia più che queti
L'anima volta a quello amor divino,
Ch'aperse, a prender noi in croce, le braccia.

Michelagnolo würde Rom gerne verlaſſen haben, und hatte, wie ich ſpäter ſagen werde, ſeine Abreiſe ſchon feſtgeſtellt; allein er war müde und alt, der Geiſt war willig, aber das Fleiſch war ſchwach, und das hielt ihn in Rom. Da fiel im Jun. des Jahres 1557, als man das Gewölbe über der Niſche in der Königs-Capelle, wozu er das Modell gemacht hatte, von Travertin aufmauerte, ein Irrthum vor, weil er nicht wie gewöhnlich nach der Arbeit ſehen konnte; indem nämlich der Werkmeiſter das Maß der ganzen Wölbung mit einem einzigen Lehrbogen nahm, während ihrer unendlich viele hätten ſeyn ſollen. Michelagnolo ſchickte an Vaſari, als an ſeinen Freund und Vertrauten, einige ſeiner Zeichnungen, mit folgenden Worten unter zweien derſelben.

Ein Baufehler in der Peterskirche.

„Das Maß zu dem mit Roth bezeichneten Lehrbogen nahm der Werkmeiſter über dem eigentlichen Körper der Wölbung; als man nun über den Halbkreis auf der Höhe der Wölbung kam, ſah er den Irrthum, in den er in Betreff des Lehrbogens gefallen, wie hier in der Zeichnung mit Schwarz angezeigt iſt. Durch dieſen Fehler ging die Wölbung ſo weit über ihr Maß, daß eine große Menge Steine verworfen werden müſſen, da bei dieſer Wölbung nichts von Backſteinen, ſondern alles von Travertin zuſammengefügt iſt, und der Durchmeſſer der Kreiſe beträgt außer dem ſie umſchließenden Geſimſe 22 Palmen. Daß ſolches Verſehen begangen wurde, nachdem ich das Modell genau gearbeitet hatte, wie ich bei jedem Dinge thue, iſt nur möglich geweſen, weil ich um meines Alters willen nicht oft nachſehen konnte, und während ich glaubte jene Wölbung ſey fertig, wird ſie in dieſem ganzen Winter nicht vollendet. Könnte man vor Scham und Schmerz ſterben, ſo wäre ich nicht mehr am Leben. Ich bitte Euch es beim Herzog zu bevorworten, daß ich jetzt nicht in Florenz bin.“

Auf dem andern Blatte, auf dem er den Grundriß des genannten Werkes gezeichnet hatte, äußerte er ſich folgendermaßen:

„Meſſer Giorgio! Euch die Schwierigkeit der Wölbung anſchaulich zu machen, und ihre Conſtruction von unten auf zu zeigen, ſo war es nöthig, ſie in drei Wölbungen zu theilen, die an der Stelle, wo unten die Fenſter ſind, durch Pilaſter geſchieden ſind, wie Ihr ſie nach der innern Mitte der oberſten Höhe der Wölbung pyramidenartig laufen ſeht, ganz entſprechend dem Fundament und den Seitenwänden der Wölbung. Sie mußte durch eine große Menge Lehrbogen geſtützt werden, die ſich vielfach und nach allen Seiten von Punkt zu Punkt verändern, ſo daß man da keine feſte Regel angeben kann, und Kreiſe und Quadrate, welche in die Mitte ihrer Vertiefungen kommen mußten, nach ſo vielen Seiten zu- und abnehmen und nach ſo verſchiedenen Punkten laufen, daß es ein ſchwieriges Ding iſt, die wahre Verfahrungsweiſe zu finden. Da ich indeß ein Modell gearbeitet hatte, wie ich bei allen Dingen thue, mußte niemals ein ſo großer Fehler begangen werden, als der iſt, jene drei Decken durch einen einzigen Lehrbogen halten zu wollen; dieß war Schuld, daß man zu Scham und Schaden eine Menge Steine verwerfen mußte und noch weiter verwerfen muß; die Wölbung aber, die Gliederungen und die Laibungen ſind gleich dem untern Theil der Capelle ganz von Travertin, eine in Rom ungewöhnliche Sache."

Der Herzog bedrängte nun Michelagnolo nicht weiter, da er ſah, welche Hinderniſſe ſich ſeinem Kommen entgegen ſtellten, und ließ ihm ſagen, daß er nur wünſche ihn zufrieden zu ſehn, und daß er den Bau der Peterskirche fortführen möge, als das Beſte, was er in der Welt thun

könne, und daß er ſich dabei vollkommen beruhigen möge. Hierauf bezüglich ſchrieb Michelagnolo auf demſelben Blatte an Vaſari: er danke dem Herzog ſo viel er wiſſe und könne für ſeine große Liebe, Gott möge ihm Gnade geben, damit er Sr. Excellenz durch ſeine arme Perſon Dienſte zu leiſten vermöge, denn Gedächtniß und Verſtand ſeyen ſchon von dannen gegangen, um ſein anderswo zu warten. Der Datum dieſes Briefes war vom Auguſt des Jahres 1557. Und ſo hatte Michelagnolo erkannt, wie der Herzog ihn, ſein Leben und ſeine Ehre achtete mehr als er ſelber, den er vergötterte. Dieſes und vieles andere, deſſen Erwähnung nicht noth thut, weiß ich aus ſeinen mir geſchriebenen Briefen.

Michelagnolo wurde zu einem Entſchluſſe gedrängt, und da er ſah, daß für den Bau von St. Peter wenig geſchah, er aber bereits einen großen Theil vom innern Fries der Fenſter und vom äußern der doppelten Säulen vollendet hatte, [185]) welche über dem runden Geſimſe fortlaufen, auf dem (wie ſpäter geſagt werden wird) die Kuppel aufſetzen ſollte, — von ſeinen beſten Freunden, dem Cardinal di Carpi, Herrn Donato Gianotti, Francesco Bandini, Tommaſo de' Cavallieri und Lottino [186]) geradezu gezwungen, mindeſtens ein Modell zu der Kuppel zu machen, da er ſehe, wie ſehr man mit der Wölbung zögere. Viele Monate verſtrichen, in denen er ſich für nichts entſchied, bis er endlich Hand anlegte und allmählich ein kleines Thonmodell ausführte, um

Modell zur Peterskuppel.

---

185) Dieß iſt die ungemein ſchöne, ganz aus Travertinſtein errichtete Trommel. An einigen Stellen hat dieſelbe, wann, iſt nicht genau bekannt, Riſſe bekommen, wodurch das Gerücht enſtand, die Kuppel ſtürze ein. (Bottari.)

186) Francesco Lottini von Volterra, Verfaſſer der zu Venedig gedruckten Avvertimenti civili, von denen zu Lyon eine franzöſiſche Ueberſetzung herauskam. (Bottari.)

nach dieſem Vorbilde und den von ihm gezeichneten Grundriſſen und Aufriſſen ein größeres von Holz machen zu laſſen. Dieß wurde im Verlauf von nicht viel mehr als einem Jahre unter ſeiner Aufſicht durch den Meiſter Giovanni Franzeſe mit Eifer und Mühe vollendet, und zwar in ſolcher Größe, daß die kleinen Maße und Verhältniſſe, nach antiken römiſchen Palmen gerechnet, völlig mit dem großen Werke übereinſtimmen. Er ließ alle Glieder der Säulen, Baſen, Capitäle, Thüren, Fenſter, Geſimſe, Vorſprünge und jede Kleinigkeit daran mit möglichſtem Fleiß arbeiten, geleitet von der Anſicht, daß man bei einem ſolchen Werke nicht weniger thun dürfe, damit in der ganzen Chriſtenheit, ja in der ganzen Welt kein großartigeres, an Schmuck reicheres Gebäude gefunden werde; auch ſcheint mir, nachdem wir uns Zeit genommen haben geringere Dinge zu ſchildern, ſey es viel nützlicher und vielmehr unſere Schuldigkeit die Zeichnung zu beſchreiben, nach welcher dieß Gebäude und die Tribune in der Form, Ordnung und Regel ausgeführt werden ſoll, die Michelagnolo ihr zu geben dachte. So wollen wir denn in möglichſter Kürze eine ſchlichte Erzählung davon liefern, damit, ſollte je geſchehen (was Gott verhüte) daß der Fortgang dieſes Werkes nach Michelagnolo's Tode wie zu deſſen Lebzeiten durch Neid und Bosheit vermeſſener Menſchen Hinderniß erführe, dieſe meine Schrift, wie ſie auch ſey, den Treuen Gewinn ſchaffe, welche die Gedanken dieſes ſeltnen Meiſters ausführen werden, und dem Streben der Uebelwollenden Schranken ſetze, die ſtörend dazwiſchen treten möchten, [187]) wobei wir

[187]) Man hat ſich von dem urſprünglichen Plane ſolche Abweichungen erlaubt, daß wenn Michelangelo wieder auferſtände, er ſein Werk nicht erkennen würde. Es mag in dieſer Beziehung die Bemerkung genügen, daß er den Bau nach einem griechiſchen Kreuze angeordnet, während er nach einem lateiniſchen ausgeführt iſt. Wenn demnach

darauf trachten, ſowohl Nutzen als Vergnügen zu bereiten und edlen, unſern Beruf liebenden Geiſtern das Verſtändniß zu erleichtern.

Plan der Peters-kuppel.

Um alſo einen Anfang zu machen, ſage ich, daß nach dem Modelle Michelagnolo's die innere Weite der Kuppel im Großen 186 Palmen betragen werde, das heißt in ihrer Breite von einer Mauer zur andern, oberhalb des großen innen im Kreis umherlaufenden Haupt-Geſimſes von Travertin, der auf den vier großen, doppelten Pilaſtern ruht, die mit ihren Capitälen von korinthiſchem Laubwerk, dem Architrav, Fries und Geſims von Travertin von der Erde an emporſteigen; welches Geſims rings um die großen Niſchen laufend auf den vier großen Bogen der drei Niſchen und der Eingangsthüre ruht, die in dieſer Kirche die Kreuzpunkte bilden. Von da ab beginnt die Kuppel, deren Anfang ein Poſtament von Travertin, mit einer ſechs Palmen breiten Fläche bildet, auf der man umhergehen kann. Dieß Poſtament läuft im Kreis, wie bei einem Brunnen, ſeine Dicke beträgt 33 Palmen 11 Zoll, ſeine Höhe bis zum Geſims 11 Palmen 10 Zoll; das Geſims darüber mißt ungefähr 8 Palmen und der Vorſprung 6½ Palmen. Durch dieſes runde Poſtament führen vier, oberhalb der großen Niſchen-Bogen angebrachte Eingänge nach der Kuppel; die Stärke des Poſtamentes aber iſt in drei Theile getheilt: der innere mißt 15 Palmen, der äußere 11 Palmen, der mittlere 7 Palmen 11 Zoll, was zuſammen genommen 33 Palmen 11 Zoll macht. Der mittlere iſt frei und dient als Gang, und iſt zwei ſeiner Breiten hoch; er läuft verbunden mit einem Tonnengewölbe im Kreis und in der Linie der vier Eingänge ſind acht Thüren, zu deren jeder vier Stufen hinanführen; von einer gelangt man nach der

die Geſtalt in einem ſo weſentlichen Punkte verändert ward, wie muß es da nicht erſt den einzelnen Theilen ergangen ſeyn? (Bottari.)

Fläche des Geſimſes beim erſten $6\frac{1}{2}$ Palmen breiten Poſtament, die andere führt zu dem innern Geſims, der $8\frac{3}{4}$ Palmen breit um die Kupel herläuft. Durch jeden dieſer Eingänge kann man mit Gemächlichkeit in dieſem Gebäude ein- und ausgehn, und von einem Eingang zum andern führt im Kreislauf eine Strecke von 201 Palmen; dieß beträgt, da vier Zwiſchenräume ſind, zuſammengenommen 804 Palmen. [188]) Geht man weiter, ſo gelangt man von der Fläche dieſes Poſtamentes dahin, wo die Säulen und Pilaſter aufſtehen und der Fries innen ringsum über den Fenſtern 14 Palmen 1 Zoll hoch hinläuft, um welchen an der Außenſeite unten und oben ein kleines Geſims ſich befindet, nur 10 Zoll vorſpringend und ganz von Travertin. In der Dicke des dritten Theiles oberhalb jenes innern, von dem wir ſagten er ſey 15 Palmen breit, befindet ſich in jedem Viertel eine Treppe, deren erſte Hälfte ſich nach der einen, die andere nach der andern Seite wendet und deren Breite $4\frac{1}{4}$ Palmen beträgt. Sie führt nach dem Fußgeſims der Säulen, über welchem genau in der Richtung vom Mauerkern des Poſtamentes 18 ganz große Pfeiler [189]) von Travertin beginnen (ein jeder außen mit zwei Säulen, innen mit Pilaſtern verziert, wie ſpäter geſagt werden wird), zwiſchen denen die ganze Breite für die Fenſter bleibt, durch welche die Tribune Licht erhält. Dieſe großen Pfeiler ſind an der Seite, die gegen den Mittelpunkt der Tribune ſieht, 36 Palmen, an der entgegengeſetzten Seite dagegen $19\frac{1}{2}$ Palmen lang; [190]) ein jeder hat an der äußern Seite zwei Säulen, deren Würfel unten $8\frac{3}{4}$ Palmen mißt und $1\frac{1}{2}$ Palmen hoch iſt;

---

188) Die Ausg. von 1568 und die neue florentiniſche von 1832 – 38 haben 806 Palmen.

189) Da die Trommel achteckig iſt, ſo können der Pfeiler nur 16 ſeyn.

190) Das heißt mit andern Worten: Dieſe Pfeiler ſind im Grundriß 36 P. breit und $19\frac{1}{2}$ tief.

die Baſis iſt 5 Palmen 8 Zoll breit und — — Palmen 11 Zoll hoch; der Säulenſchaft mißt $43\frac{1}{2}$ Palmen in die Länge und unten 5 Palmen 6 Zoll, oben 4 Palmen 9 Zoll in die Breite; das korinthiſche Capitäl iſt $6\frac{1}{2}$ Palmen hoch und in den Geſimsgliedern 9 Palmen. Von dieſen Säulen ſieht man nur drei Viertel, da das letzte Viertel in die Ecken eingelaſſen iſt,[191]) in der Mitte aber (des Pfeilers) tritt ein Pilaſter (nach innen) vor, der an der innern Seite den Mauerkern bildet und die eine Seite eines gewölbten Durchgangs in der Mitte zwiſchen Pilaſter und Mauer ausmacht, von 5 Palmen Breite und 13 Palmen 5 Zoll Höhe, weiter hinauf aber bis zu dem Capitäl der Pilaſter und Säulen von feſtem Mauerwerk und ſodann mit zwei andern Pilaſtern gegenüber verbunden, denen ähnlich, welche den Mauerkern neben den Säulen bilden. Dieſe Pilaſter ſetzen ſich rückwärts fort[192]) und zieren die Seiten von ſechzehn Fenſtern, die ringsum bei der Tribune an der Trommel angebracht ſind und deren Oeffnung ungefähr $12\frac{1}{2}$ Palmen breit und 22 Palmen hoch iſt; außen ſind ſie durch verſchiedene $2\frac{3}{4}$ Palmen breite Architrave und innen durch eine ähnlich abwechſelnde Ordnung von Fronteſpizen und unterbrochnen Bogen geziert, und ſind außen weiter und innen enger, um mehr Licht aufzunehmen, auch ſind ſie innen am Fußende abgedacht, damit Licht auf den Fries und das Geſims fallen kann. Jedes Fenſter ſchließen zwei flache Pilaſter ein, deren Höhe mit den äußern Säulen übereinſtimmt, ſo daß ſich außen 36 Säulen, innen 36 Pilaſter[193])

[191]) Es ſind hier die Halb- oder eigentlich Dreiviertelsſäulen an den Ecken der Pilaſter gemeint, die als Hochreliefs daran ſitzen und das äußere Ornament der Widerlagen (oder Pfeilerſtellung) außen am Tamburo bilden.

[192]) Das heißt nach dem Innern der Trommel.

[193]) Aus dem ebenerwähnten Grunde müſſen es zuſammen 32 Pfeiler und 32 Säulen ſeyn.

befinden, über welchen letztern innen der Architrav iſt, 4 Palmen und 5 Viertel hoch;[194]) der Fries $4\frac{1}{2}$ Palmen, das Geſims $4\frac{2}{3}$ Palmen hoch und 5 Palmen vorſpringend mit einer Baluſtrade,[195]) ſo daß man ſicher ringsum gehen kann; damit man aber von dem Abſatz wo die Säulen beginnen, gemächlich emporſteigen könne, führt genau über dem untern Gang in der Dicke des 15 Palmen breiten Raumes eine Treppe, der untern an Bauart und Größe gleich, mit zwei Atheilungen oder Abſätzen, hinauf bis zum Ende der Säulenhöhe, nebſt Capitäl, Architrav, Fries und Geſims,[196]) ſo daß dieſe Treppe ohne das Licht der Fenſter zu behindern, oben in eine Schneckentreppe von derſelben Breite übergeht, welche bis zu dem Abſatze fortläuft, von wo die Tribune[197]) ſich zu wölben beginnt. Dieſe Anordnung, Vertheilung und Verzierung iſt ſo mannichfaltig, bequem, ſtark, dauerhaft und reich, ſtützt ſo ſicher die beiden Wölbungen der Kuppel, die ſich darüber erheben, iſt ſo ſinnreich und wohl berechnet und ſo gut gemauert, daß die Augen eines Sachverſtändigen nichts anmuthigeres, ſchöneres und kunſtreicheres ſehen können, in Rückſicht der Verbindungen und

---

194) „Cinque quarti;“ ſoll vielleicht 5 Zoll heißen.

195) Die Baluſtrade iſt weggelaſſen worden.

196) Hier iſt die von Bottari vorgeſchlagene Verbeſſerung angenommen worden. In der Ausgabe der Giunti lautet dieſe Stelle folgendermaßen: un’ altra scala fino al fine di quattro. Sono alte le co_ lonne, capitello etc. In die ebengenannte Ausgabe haben ſich verſchiedene Fehler eingeſchlichen, welche dieſe Beſchreibung an manchen Stellen dunkel machen.

197) Vaſari nennt in dieſer ganzen Beſchreibung die Kuppel mit der Trommel „la Tribuna.“ Die Kuppel ward unter dem Pontificat Sixtus V. nach Michelangelo’s Modell aufgeführt, und Giacomo della Porta leitete den Bau. Nachrichten hi rüber finden ſich in Carlo Fontana’s Descrizione del Vaticano, P. Bonnani’s Templi Vaticani Historia und beſonders gründliche in des Marcheſe Gio. Poleni Memorie istoriche della gran cupola, Padova 1748.

Verkettungen der Steine, der Stärke und ewigen Dauer eines jeden Theiles, der großen Einſicht mit welcher das Regenwaſſer durch verborgene Abflüſſe fortgeführt wird, und der Vollkommenheit, die dem Ganzen verliehen iſt. Alle andern Bauten, die man bis jetzt hat aufführen ſehen, verſchwinden im Vergleich zu der Großartigkeit des eben geſchilderten, und es iſt ein ſehr bedeutender Verluſt, daß von denen, welchen es zukam, nicht alle Kraft aufgeboten wurde, um zu bewirken, daß wir dieß herrliche, mächtige Gebäude gewölbt ſehen konnten, ehe der Tod uns jenen ſeltenen Menſchen raubte.

So weit hat Michelagnalo die Aufmauerung des Werkes gebracht, und uns bleibt nur noch die Kuppel zu wölben, deren Anordnung wir ſchildern wollen, da er ein Modell hinterlaſſen hat, nach dem ſie ausgeführt werden ſoll. Er hat die Bogen der Wölbung aus drei Punkten gezogen, die in folgender Weiſe ein Dreieck bilden:

A. B.

C.

Der Punkt C, welcher am tiefſten ſteht, iſt der hauptſächlichſte, von dem aus er den erſten Halbkreis der Kuppel geſchlagen, [198]) wodurch er Form, Höhe und Weite der Wölbung beſtimmt, die nach Michelagnolo's Anordnung von wohlgebrannten Backſteinen fiſchgrätenartig [199]) gemauert werden ſoll. Dieſer Wölbung gibt er $4\frac{1}{2}$ Palmen Dicke, unten ſo viel wie oben, und läßt am Rande einen Zwiſchenraum frei, unten $4\frac{1}{2}$ Palmen weit, um die Treppen darin anzubringen, die von dem Abſatz des Geſimſes, auf dem

[198]) Der erſte, oder innere Bogen der Kuppel iſt nicht ein einfacher Halbkreis, ſondern ein ſ. g. „Sesto a piè dritto“ d. h. ein überhöhter Halbkreisbogen.

[199]) d. h. die Backſteinlagen wurden nicht horizontal übereinander, ſondern im rechten Winkel gegen einander halbaufrecht gelegt.

die Baluſtrade ſteht, nach der Laterne hinaufführen. Der Bogen aber des innern Theils der zweiten Wölbung, die unten weit iſt und nach oben enger wird, [200]) iſt von dem Punkte B aus geſchlagen, die Stärke der Wölbung zu machen, die unten 4½ Palmen beträgt. Der letzte Bogen, der die Außenſeite der Wölbung beſchreibt, ſo daß ſie unten weit iſt und oben ſich zuſammenzieht, wird von dem Punkt A aus geſchlagen. [201]) Dieſer Bogen gibt oben den ganzen hohlen Zwiſchenraum, in dem die Treppen ſich befinden, zur Höhe von 8 Palmen, ſo daß man aufrecht darin gehen kann, und die Dicke der Wölbung nimmt allmählich ſo ab, daß während ſie, wie ich ſchon ſagte, unten 4½ Palmen ſtark beginnt, ſie oben nur 3½ Palmen noch beträgt, und die äußere Wölbung iſt mit der innern durch Bänder und Treppen ſo wohl verbunden, daß eine die andere hält, ſo daß von acht Theilen, in die ſie im Plane getheilt iſt, vier über dem Bogen hohl ſind, um ſie weniger zu belaſten, und die vier andern durch Bänder mit den Pfeilern verbunden und verkettet ſind, um ihnen ewige Dauer zu geben. Die Treppen in der Mitte zwiſchen den beiden Wölbungen ſind in folgender Weiſe erbaut: bei dem Abſatz wo die Kuppel beginnt, erheben ſie ſich in je einem der vier Theile; jede hat zwei Eingänge, ſo daß die Treppen ſich aufſteigend in Form eines X durchkreuzen, bis ſie zur Mitte des Bogens C über der Wölbung gelangen. Hat man nun ſolchermaßen geradeauf die erſte Hälfte des Bogens erſtiegen, ſo geht man die übrige bequem auf einer im Kreis

[200]) D. h. ſie iſt nicht halbkreisrund, ſondern nach Art der Spitzbogen aus zwei Punkten geſchlagen, ſo daß ſie oben im Verhältniß enger erſcheint, als eine halbkreisrunde Wölbung.

[201]) Die Beſchreibung Vaſari's iſt hier nicht klar und man ſieht nicht ein, wie von dem Punkte B der innere, von A der äußere Bogen geſchlagen werden kann, da vielmehr von B der Bogen links, von A der Bogen rechts geſchlagen werden muß.

herumgeführten Treppe zum Rande der runden Oeffnung, wo die Laterne beginnt. Um dieſe her brachte er, entſprechend der kleiner werdenden Felder-Abtheilung, die, wie unten geſagt werden wird, oberhalb der Pilaſter ihren Anfang nimmt, eine kleinere Ordnung doppelter Pilaſter und Fenſter, gleich den innern an.

Ueber dem erſten großen Geſimſe im Innern der Tribune (Trommel) beginnt die Abtheilung der Caſetten, die inwendig an der Wölbung der Kuppel angebracht und durch 16 vorſpringende Rippen geſchieden ſind, welche unten die Breite haben von zweien der Pilaſter zwiſchen den Fenſtern in der Trommel unter der Wölbung der Kuppel, dann pyramidenartig abnehmen und bis zur Oeffnung der Laterne reichen; unten aber auf einem Piedeſtal von gleicher Breite und zwölf Palmen Höhe ruhen. Dieß Piedeſtal ſteht auf der Fläche des rings um die Kuppel fortlaufenden Geſimſes, über welchem in den mittleren Caſetten, zwiſchen den Rippen acht große Ovale, jedes von 29 Palmen Höhe ſind; über dieſen folgt eine Abtheilung von Vierecken, welche unten breit, nach oben ſchmäler werden und 24 Palmen hoch ſind, wo aber die Rippen enger zuſammen laufen, kommt oberhalb jedes Vierecks ein Rund von 14 Palmen Höhe, ſo daß acht Ovale, acht Vierecke und acht Runde ſind, deren jedes der Folge nach immer flacher vertieft iſt — eine überaus reiche Verzierung, indem Michelagnolo die Rippen, Ovale, Vierecke und Runde überall mit Geſimſen von Travertin zu umgeben dachte.[202])

Noch bleibt uns zu erwähnen, wie die Oberfläche und

---

[202]) Man iſt inſofern hier abgewichen, als in jeder der 16 Abtheilungen der Kuppel dieſe Reihenfolge von Oval, Viereck und Rund, doch in veränderter Ordnung ſich wiederholt; ebenſo hat man an dem Dach der Kuppel ſtatt der 2 Fenſter M. Agnolo's in jeder Abt hlung deren 3 angebracht.

Verzierung der Kuppel in dem Theile beſchaffen iſt, wo das Dach ſich befindet. Dieſes erhebt ſich über einem 25½ Palmen hohen Sockel, der unten einen Abſatz hat, welcher gleich der Leiſte an der Oberſchwelle um zwei Palmen vorſpringt. Das Dach beabſichtigt er mit Blei zu decken, in derſelben Weiſe wie jetzt bei der alten Kirche von St. Peter der Fall iſt; es bildet von einem Abſatz zum andern fortlaufend ſechzehn Abtheilungen, welche beginnen, wo die Doppel-Säulen aufhören, welche die untern Abtheilungen einſchließen. In der Mitte jeder Abtheilung brachte er zwei Fenſter an, durch die der mittlere Raum ſein Licht erhält, wo zwiſchen den beiden Wölbungen die Treppen hinanſteigen, ſomit in allem 32 Fenſter. Dieſe ließ er mit Hülfe von vorſtehenden, viertelkreisrunden Tragſteinen alſo decken, daß die hohe und neue Ausſicht vor dem Regen geſchützt war. Auf der Linie der Säulen und in der Mitte dazwiſchen erhoben ſich die Rippen von da an, wo das Geſims endet, unten weiter, nach oben ſich verjüngend, in allem 16 Rippen von 5 Palmen Breite, in deren jeder ſich in der Mitte ein rechteckiger, 1½ Palmen breiter Canal befand, darin eine Treppe angebracht iſt, mit Stufen von ungefähr 1 Palme Höhe, auf denen man vom Boden bis dahin wo die Laterne beginnt, hinauf und wieder herab ſteigen kann. Dieſe Canäle ſollen von Travertin, caſettenartig gemauert und gegen den Regen[203]) durch die Verkittungen vor Waſſer und Eis geſchützt werden.

Die Zeichnung zu der Laterne zeigt daſſelbe Syſtem

[203]) „Per amore delle piogge.“ Dieß iſt eine toscaniſche Eigenthümlichkeit im Ausdruck und heißt ſoviel als: wegen des Regens oder gegen denſelben, keineswegs: dem Regen zu Liebe. So heißt es auch etwas weiter unten: Michelangelo habe dem Rheumatismus zu Liebe Stiefeln von Corduan oder Bocksleder getragen. (Bottari.)

der Verjüngung wie das ganze Werk, ſo daß, wenn man ringsum den Faden geſchlagen hat, alles ebenmäßig abnimmt, und es erhebt ſich nach gleichem Verhältniß ein kleiner Tempel mit runden Säulen, die zu zwei und zwei nebeneinander ſtehen wie die untern auf dem Sockel mit Pilaſtern ſich gegenüber, ſo daß man ringsum gehen und vom Zwiſchenraum der Pilaſter, wo die Fenſter ſich befinden, in das Innere der Kirche ſehen kann. Architrav, Fries und Geſims laufen oben im Kreis, ſo daß ſie über die Doppel-Säulen vorragen, gerade über welchen einige Schnecken aufſitzen, die in Verbindung mit einer Folge von Niſchen zwiſchen ihnen an die Haube reichen, die ſich bei einem Drittel ihrer Höhe im Bogen zuſammenzuziehen beginnt und als eine runde Pyramide zum Knopf aufſteigt, auf welchem als letzter Schluß ganz oben ein Kreuz geſtellt werden ſoll.

Ich hätte viele Einzelheiten und Beſonderheiten anführen können: als Luftlöcher zum Schutz gegen Erdbeben, Waſſerleitungen, verſchiedene Fenſter und andere Bequemlichkeiten, unterlaſſe es jedoch, da das Werk noch nicht vollendet iſt und mir genügt der Hauptſachen erwähnt zu haben, ſo gut ich es vermochte. Alles iſt im Werden und liegt vor Augen, deßhalb wird dieſer unſer kurzer Abriß hinreichen, denen, die gar nichts davon wiſſen, einige Anſchauung zu geben. [204])

Die Vollendung des Modells gereichte Michelagnolo's Freunden, ja ganz Rom zu großer Befriedigung, und die Anordnung und Beſtimmung über den Bau hatte auch dann noch Beſtand, als Paul IV. ſtarb und Pius IV. zu ſeinem Nachfolger erwählt wurde, der, indem er den kleinen Palaſt

[204]) 1620 erſchien zu Rom: Libro dell' architettura di S. Pietro nel Vaticano, finito, col disegno di Mich. Ang. Buonarroti da M. Ferrabosco, mit 33 Kupf. in Fol.

im Garten von Belvedere durch Pirro Ligorio, der Palaſt-baumeiſter blieb, weiterführen ließ, Michelagnolo viele Anerbietungen that und viele Artigkeiten erwies. Das Motu-proprio über den Bau von St. Peter, welches Paul III. ausgefertigt und Julius III. und Paul IV. erneut hatten, beſtätigte er, gab außerdem Michelagnolo einen Theil der Einkünfte wieder, die Paul IV. ihm entzogen hatte, beſchäftigte ihn bei vielen ſeiner Unternehmungen, und ließ am Bau der Peterskirche während ſeiner Regierung rüſtig fortarbeiten. Vornehmlich mußte ihm Michelagnolo die Zeichnung zu dem Grabmale ſeines Bruders, des Marcheſe Marignano fertigen, welches Se. Heiligkeit im Dom von Mailand aufſtellen wollte, und übertrug es dem Cavaliere Lione Lioni, einem Aretiner und trefflichen Bildhauer, einem nahen Freunde Michelagnolo's. Von der Form aber dieſes Grabmals werden wir an ſeinem Orte reden.[205]) Gleichzeitig fertigte der Cavaliere Lione eine Medaille mit dem ſehr ähnlichen Bildniß Michelagnolo's, und ſtellte aus Artigkeit gegen ihn auf der Kehrſeite einen Blinden dar, den ein Hund leitet, und ſchrieb umher folgende Worte:

Grabmal des March. Marignano.

Medaille mit M. Agnolo's Bildniß.

DOCEBO INIQVOS VIAS
TVAS ET IMPII AD
TE CONVERTENTVR.

Michelagnolo, dem dieſe Medaille[206]) recht wohl gefiel,

---

205) Im Leben des Lione Lioni, welches weiter unten mitgetheilt iſt.

206) Manni erwähnt in ſeinen Anmerkungen zum Condivi noch einer andern, dem Buonarroti zu Ehren geſchlagenen Medaille mit dem Motto: Labor omnia vincit. Vgl. das oben angezogene Werk des Grafen Pompeo Litta, wo auf einer dem Stammbaum der Familie Buonarroti angehängten Tafel die ſämmtlichen Michelangelo zu Ehren geprägten Medaillen abgebildet ſind. Ueber das etwas weiter unten angeführte Porträt deſſelben von Bugiardini findet man ausführlichere Nachrichten in dem Leben dieſes Malers, IV. p 187.

gab Lione das von ſeiner Hand gearbeitete Modell zu einem Hercules der den Antäus erdrückt und einige ſeiner Zeichnungen. In Farben ausgeführte Bildniſſe von Michelagnolo hat man nur zwei, eines von der Hand Bugiardino's, das andere von Jacopo del Conte; ein erhobenes Bronze-Bildniß von ihm arbeitete Daniello Ricciarelli und der Cavaliere Lione das ebengenannte, davon ſo viele Copien gemacht wurden, daß ich deren an vielen Orten Italiens und auch außerhalb eine ziemliche Zahl geſehn habe.

Vaſari's Beſuch bei M. Agnolo.

In demſelben Jahr ging der Cardinal Giovanni von Medici, der Sohn Herzog Coſimo's, nach Rom, um von Pius IV. den Cardinalshut zu empfangen, und es kam dem Vaſari als ſeinem Diener und Vertrauten zu, ihn zu begleiten; er that es gerne und blieb etwa einen Monat in Rom, den Umgang Michelagnolo's zu genießen, der ihn ſehr lieb hatte und bei dem er ſich ſtets aufhielt.

Auf Befehl Sr. Excellenz hatte Vaſari das Holzmodell des herzoglichen Palaſtes zu Florenz und die Zeichnungen der neuen von ihm aufgeführten und gemalten Zimmer mitgebracht, die Michelagnolo in Modellen und Zeichnungen zu ſehen wünſchte, da er ſeines hohen Alters wegen die Werke ſelbſt nicht in Augenſchein nehmen konnte; ſie waren reich, mannichfaltig und voll von Erfindungen und Phantaſien, und begannen mit der Entmannung des Uranus, mit Saturn, Rhea, Ceres, Jupiter, Juno, Hercules. Jedes Zimmer trug einen dieſer Namen, den Bildern in den Feldern entſprechend, die Stuben uud Säle darunter aber waren nach den Helden aus der Familie Medici benannt: nach dem alten Coſimo, [207]) Lorenzo, Leo X., Clemens VII., dem Signor Giovanni, [208]) Herzog Alexander und Herzog Coſimo;

[207]) Coſimo Pater patriae.

[208]) Giovanni, Hauptmann der ſchwarzen Bande und Vater des Großherzogs Coſimo I.

in jedem dieſer Zimmer ſah man nicht nur Darſtellungen ihrer Thaten, ſondern auch ihre Bildniſſe, die ihrer Kinder und aller vordem in der Verwaltung, in den Waffen und Wiſſenſchaften bedeutenden Perſonen, ſämmtlich nach der Natur gezeichnet. Ein von Vaſari geſchriebener Aufſatz, worin alle jene Bilder, ſo wie der Zweck der ganzen Erfindung erklärt und geſagt war, in welchem Zuſammenhang die Fabeln oben zu den Bildern unten ſtunden, wurde Michelagnolo von Annibale Caro vorgeleſen und er freute ſich ſehr daran. Vaſari aber denkt jenen Aufſatz herauszugeben, ſobald er Zeit dazu findet. [209])

Bei dieſen Verhandlungen kam zur Sprache, daß Vaſari den großen Saal, der, wie ich an einem andern Orte ſagte, durch die niedrige Decke zwerghaft erſchien und wenig Licht hatte, neu auszubauen und zu erhöhen wünſche, während Herzog Coſimo ſich nicht entſchließen konnte dieß zu geſtatten; nicht aus Scheu vor den Koſten, wie ſich nachmals zeigte, ſondern nur aus Furcht vor der Gefahr, die es bringen werde, wenn man die Dachſparren um dreizehn Fuß nach oben rücke. Se. Excellenz, als ein Mann von Einſicht, war damit einverſtanden, das Gutachten Michelagnolo's einzuholen und ihm das Modell des Saales in ſeiner frühern Geſtalt vorzulegen, dann alle jene Hölzer fortzunehmen und andere dahin zu legen nach neuer Erfindung der Decke und der Wände in der Art, wie ſpäter geſchehn iſt; auch war darauf die Anordnung ſämmtlicher Bilder gezeichnet. Alles gefiel Michelagnolo und er gab nicht ſowohl ſein Urtheil, als ſeine Theilnahme raſch zu

[209]) Dieſer Aufſatz iſt gedruckt unter dem Titel: Ragionamenti del Sig. Giorgio Vasari pittore e architetto Aretino sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di Loro Altezze Serenissime. Firenze 1588. Er ward vom Neffen unſeres Vaſari herausgegeben, welcher ebenfalls Giorgio hieß.

erkennen, nachdem er auch geſehn, wie leicht man die Dachreiter ſammt dem Dach in die Höhe bringen, und in wie kurzer Zeit man das ganze Werk ausführen könne; deßhalb ſchrieb er bei Vaſari's Rückkehr an den Herzog: er möge das Unternehmen als ſeiner Macht vollkommen würdig doch ja ausführen. 210)

Beſuch bei Herzog Coſimo.

In demſelben Jahr kam Herzog Coſimo mit ſeiner Gemahlin Signora Leonora nach Rom, und Michelagnolo ging ſogleich nach ſeiner Ankunft zu ihm, und der Herzog erwies ihm viele Artigkeit, ließ ihn aus Achtung vor ſeiner großen Kunſt neben ſich ſetzen, redete mit vieler Vertraulichkeit von allem was er an Maler- und Bildhauer-Werken in Florenz hatte ausführen laſſen, wie von dem was er weiter vorhabe und ganz beſonders von dem Saale. Zu dieſem Unternehmen ermuthigte ihn Michelagnolo aufs neue und beklagte es, daß er nicht mehr jung ſey um ihm dienen zu können, da er ihn wirklich lieb hatte. — Der Herzog erzählte ihm unter andern auch, daß er die Methode gefunden Porphyr zu bearbeiten, und ſchickte, da Michelagnolo es nicht glauben wollte, ihm, wie im erſten Capitel der Theorien 211) geſagt iſt, den Chriſtus-Kopf von dem Bildhauer Francesco del Tadda, worüber er ſich ſehr verwunderte. Während der Herzog in Rom war, wiederholte Michelagnolo öfters ſeinen Beſuch zu ſeiner großen Befriedigung und that ein Gleiches, als bald nachher der durchlauchtige Don Francesco von Medici, deſſen Sohn, auch nach Rom kam. Bei ihm gefiel ſich Michelagnolo überaus wohl, wegen der Freundlichkeit und Artigkeit des durchlauchtigen

---

210) Von dieſem Saale hat Vaſari im Leben des Bandinelli, ſo wie ausführlicher in ſeiner eignen Biographie gehandelt.

211) Mit dem Ausdruck Theorien wird hier die Einleitung bezeichnet, die bekanntlich in der deutſchen Ausgabe weggelaſſen worden iſt.

Prinzen gegen ihn, der aus Achtung vor einem ſo ſeltnen Manne ſtets mit dem Barett in der Hand zu ihm redete; auch ſchrieb Michelagnolo an Vaſari: es ſchmerze ihn daß er alt und krank ſey, da er gern etwas für dieſen Herrn gearbeitet haben würde, nun aber ſuche er einige ſchöne Alterthümer zum Kauf zu erhalten, die er ihm nach Florenz ſchicken wolle.

Porta Pia.

Um dieſe Zeit wünſchte der Papſt eine Zeichnung zu der Porta Pia von Michelagnolo zu erhalten, und er fertigte deren drei, alle außerordentlich ſchön, davon der Papſt diejenige zur Ausführung wählte, welche die wenigſten Koſten verurſachte, wie man ſie gegenwärtig ſehr zum Lobe ihres Meiſters erbaut ſieht.[212] Und da er ſah, daß der Papſt Luſt bezeige auch die andern Thore Roms durch ihn in Stand ſetzen zu laſſen, ſo fertigte er dazu eine Menge Zeichnungen; ein Gleiches that er auf Begehren deſſelben Papſtes, als dieſer die neue Kirche von Santa Maria degl' Angeli in den Thermen Diocletians erbauen, und ſomit jenes Gebäude zu einer chriſtlichen Kirche umgeſtalten wollte. Seine Zeichnung übertraf die vieler andern trefflichen Baumeiſter, durch wohlüberlegte Rückſicht auf die Gemächlichkeit der Carthäuſer-Mönche, die ſie nunmehr faſt beendet haben, ſo daß Se. Heiligkeit und alle Prälaten und Herren des Hofes erſtaunten über den Verſtand, mit welchem er alle Haupttheile der Thermen nutzte und daraus einen ſehr ſchönen Tempel aufführte, mit einem Eingang über Erwarten aller Baumeiſter ſchön, ſo daß er Lob und hohen Ruhm dadurch erntete.[213]

S. Maria degli Angeli.

212) Sie iſt nie ganz fertig gebaut worden.

213) Dieſe Kirche ward i. J. 1749 unter der Leitung des Architekten Vanvitelli bedeutend verändert, und u. a. da, wo ſich die Hauptthür befand, ein Altar angebracht, ſo daß die Seitenthür, als die einzige übriggebliebene, zur Hauptthür ward. Auch im Innern wurden mancherlei wenig zu lobende Abänderungen vorgenommen.

Sacramentshäuschen.

Für denſelben Ort fertigte er in Auftrag Sr. Heiligkeit die Zeichnung zu einem Sacramenthaus von Bronze, das größtentheils von dem ſehr geſchickten Erzgießer-Meiſter Jacopo Siciliano gegoſſen worden, der dieſe Kunſt alſo verſteht, daß die Sachen ſehr zart zum Vorſchein kommen und nur wenig Nachhülfe mit Ciſelirung bedürfen; ein in der Art ausgezeichneter Künſtler, an dem Michelagnolo großes Gefallen fand.

Die Florentiner Gemeinde war öfter in Berathung getreten, [214]) um den Bau der Kirche von San Giovanni in Strada Giulia ernſtlich zu beginnen. Sämmtliche Häupter der reichſten Familien verſammelten ſich und verſprachen durch Beiträge nach Maßgabe ihres Vermögens das Unternehmen zu fördern; eine gute Summe Geldes wurde eingetrieben und es handelte ſich nur noch darum, ob es beſſer ſey, bei der alten Anordnung zu bleiben, oder etwas Anderes und Beſſeres zu beginnen. Zuletzt beſchloß man auf den alten Fundamenten etwas Neues aufzuführen, ernannte drei Vorſteher für den Bau: Francesco Bandini, Uberto Ubaldini, und Tommaſo de' Bardi, und dieſe wandten ſich ſodann an Michelagnolo mit der Bitte, ihnen eine Zeichnung zu fertigen, und legten ihm ans Herz, wie es eine Schande für die Gemeinde ſey, ſo viel Geld fortgeworfen und nie einen Gewinn davon gehabt zu haben, und wie, wenn ſeine Kunſt ihnen nicht beiſtehe das Werk zu Stande zu bringen, ſie völlig rathlos ſeyn würden. Michelagnolo gab ſeine Zuſage mit der größtmöglichen Bereitwilligkeit, denn in dieſem ſeinem hohen Alter beſchäftigte er ſich gerne mit heiligen Dingen, die zur Ehre Gottes unternommen

S. Giovanni de' Fiorentini.

---

214) Dieſe Verhandlungen der florentiniſchen Gemeinde unter ſich mit Michelagnolo und mit Herzog Coſimo fallen in den November und December des J. 1559. S. Gaye I. l. III. xx. ff.

wurden, und that es hier überdieß aus Liebe für ſeine Landsleute, denen er ſtets im Treuen anhing.

Bei der Berathſchlagung hatte über dieſen Gegenſtand Michelagnolo den florentiniſchen Bildhauer Tiberio Calcagni [215]) bei ſich, einen Jüngling, der ſehr danach verlangte die Kunſt zu lernen und ſich in Rom dem Studium der Baukunſt zuwendete. Michelagnolo, der ihn liebte, ließ ihn, wie ich vorher ſchon ſagte, die von ihm zertrümmerte Pietà von Marmor vollenden und übertrug ihm außerdem die Ausführung der mehr als lebensgroßen Marmor-Büſte eines Brutus, [216]) daran er nur den Kopf mit feinen Brutus.

[215]) Dieſer Tiberio Calcagni wurde Anf. des J. 1560 mit den Planen der Kirche zu Herz. Coſimo nach Piſa geſchickt, um deſſen Zuſtimmung und Unterſtützung zu gewinnen. S. Gaye l. l.

[216]) Die Büſte ward weder von Calcagni,, noch überhaupt vollendet und befindet ſich ſeit langer Zeit auf der öffentlichen Galerie zu Florenz im Saale der Inſchriften. Manche behaupten, er habe die Abſicht gehabt, durch das Geſicht des Brutus das Porträt des Lorenzino de' Medici, des Mörders des allerdings um ſeiner Schlechtigkeit willen gehaßten Herzogs Alexander, der Nachwelt zu überliefern, dieſen Gedanken aber ſpäter fallen laſſen, weil es ihm geſchienen, daß der niedrige Verräther eine ſolche Auszeichnung nicht verdiene. Unter der Büſte lieſt man folgendes, dem Bembo zugeſchriebene Diſtichon:

Dum Bruti effigiem sculptor de marmore ducit,
In mentem sceleris venit, et abstinuit.

Michelangelo intereſſirte ſich übrigens ſehr für die Freiheit von Florenz, was ſich aus dem thätigen Antheil, den er zur Zeit der Belagerung an der Vertheidigung der Stadt nahm, ferner aus der von ihm auf die Statue der Nacht geſetzten Inſchrift, ſo wie auch daraus ergibt, daß er, nachdem Florenz unter die unumſchränkte Herrſchaft der Medici gerathen, trotz vielfältiger Aufforderungen nicht dahin zurückkehren mochte; ja Luigi del Riccio, ein Beamter der Strozzi, in deſſen Hauſe zu Rom Michelagnolo wohnte, ſchreibt im Jun. 1544 an Sgr. Ruperto di Filippo Strozzi nach Lyon in Auftrag Michelagnolo's, daß dieſer ſich bereit erkläre, für den Fall, daß Florenz ſeine Freiheit wiedererlange, auf ſeine Koſten eine Reiterſtatue für den

Gradirſtrichen nach einem Bildniß des Brutus ausgeführt hatte, welches in einen antiken Carneol geſchnitten und ſehr altes Beſitzthum des Herrn Giuliano Ceſarini war; Michelagnolo aber fertigte jene Büſte, ein ſeltnes Werk, auf Bitten ſeines nahen Freundes des Herrn Donato Gianotti, [217]) für den Cardinal Ridolfi.

Da nun Michelagnolo um ſeines hohen Alters willen nicht mehr zeichnen und ſcharfe Linien ziehen konnte, benutzte er bei Werken der Baukunſt Tiberio's Hülfe, den er als liebenswürdig und beſcheiden kannte. Er verlangte auch bei dem genannten Werke ſeinen Beiſtand und gab ihm Auftrag einen Grundriß von dem Platze aufzunehmen, den man für jene Kirche beſtimmt hatte. Sobald dieſer gezeichnet und in Michelagnolo's Händen war, noch während man dachte daß nichts geſchehe, ließ er den Vorſtehern durch Tiberio ſagen, er habe ihrem Wunſche entſprochen und legte ihnen fünf Plane zu den herrlichſten Kirchen vor, die ſie in Staunen verſetzten, [218]) und ſagte ihnen, ſie möchten ſich eine davon nach Gefallen wählen; und als ſie ſich deſſen weigerten und ſeinem Urtheil die Auswahl anheimgaben, beſtand er doch darauf, die Entſcheidung müſſe von ihnen kommen; und da ſie nun einſtimmig ſich für eine der reichſten entſchieden hatten, ſagte ihnen Michelagnolo: wenn ſie dieſen Plan wirklich zur Ausführung brächten, ſo würden weder Griechen noch Römer in ihren beſten Zeiten etwas

---

Hauptplatz machen wolle. Allein auf der andern Seite fühlte er zu edel, als daß er einen Verräther hätte lieben können.

217) Ein berühmter Litterat, der ſich zumal durch ſeine 1540 zu Rom gedruckte Repubblica Veneziana einen Namen gemacht hat.

218) An dem Bau dieſer Kirche nahmen Jacopo Sanſovino und Antonio Picconi von Sangallo Theil. S. III, 2. p. 361. In Anm. 11 p. 362 daſ. haben wir, nach Bottari's Vorgang, dreier von Michelangelo gemachter Plane gedacht, hier ſagt Vaſari aber, es ſeyen deren fünf geweſen.

Aehnliches aufzuweiſen haben; Worte, wie ſie Michelagnolo nicht vorher und nachher nie wieder geſprochen, denn er war ſehr beſcheiden. Man beſchloß die Anordnung des Werkes ſolle ganz dem Michelagnolo, die Ausführung dagegen Tiberio übertragen werden — ein Vorſchlag, den beide billigten. Michelagnolo verſprach den Vorſtehern aufs beſte zu dienen, gab Tiberio die Plane um ſie ins Reine zu zeichnen und genau auszuführen, gab alle Profile innen und außen an und ließ ihn ein Thonmodell machen, wobei er ihn unterrichtete wie man es ausführe und feſtſtelle. In zehn Tagen fertigte Tiberio das acht Palmen hohe Modell; es gefiel der Florentiner Gemeinde ſo, daß ſie eines von Holz danach ausführen ließ, welches gegenwärtig in ihrem Conſulat aufbewahrt wird,[219]) ein außerordentliches Werk, wie man nur einen Tempel ſehen kann, ſchön, reich und mannichfaltig. Der Bau wurde begonnen, als aber 5000 Scudi darauf verwendet waren, fehlte es an weitern Geld-Anweiſungen und das Werk blieb liegen, zu Michelagnolo's großem Verdruß.[220])

Capelle in S. Maria maggiore.

Er bewirkte, daß dem Tiberio die Ausführung einer Capelle in Santa Maria maggiore nach ſeiner Angabe übertragen wurde; ſie war für den Cardinal von Santa Fiore begonnen, blieb jedoch unvollendet, wegen des Todes vom Cardinal, Michelagnolo und von Tiberio, deſſen frühes Ende ſehr zu beklagen war.

Siebzehn Jahre hatte Michelagnolo dem Baue von St. Peter vorgeſtanden, und die Mitglieder der Bauverwaltung hatten ſchon mehrfach verſucht ihn von dem Amt

---

219) Gegenwärtig iſt dieſes Modell nicht mehr daſelbſt zu finden, und es geht die Sage, es ſey verbrannt worden. (Bottari.)

220) Sie ward von Giacomo della Porta fertig gebaut. — Unter dem Cardinal von S. Fiore iſt Guido Ascanio Sforza, Schatzmeiſter am römiſchen Hofe, zu verſtehn.

zu entfernen; und da ihnen dieß nicht gelungen war, ſo trachteten ſie jetzt, bald auf dieſe, bald auf eine andre ganz unglaubliche Weiſe ihm überall Hinderniſſe in den Weg zu legen, in der Hoffnung, er werde ſich aus Ueberdruß davon losmachen, da er ſchon alt war und nicht mehr viel ausdauern konnte. Als nun in jenen Tagen Ceſare da Caſtel Durante, einer der Aufſeher des Baues, ſtarb, ſo ſtellte Michelagnolo, der nicht wollte, daß das Werk darunter leide, einſtweilen (bis er jemand nach ſeinem Sinn gefunden haben würde) Luigi Gaeta an ſeine Stelle, einen allerdings noch ſehr jungen, doch hinlänglich erfahrenen Mann. Die Bauverwalter dagegen, deren einige verſchiedenemale verſucht hatten Nanni di Baccio Bigio [221]) ins Amt zu bringen, der ſie drängte und große Dinge verſprach, ſchickten Luigi Gaeta weg, in der Abſicht, die Angelegenheiten nach ihrem Sinn zu leiten. Hierüber erzürnt, erklärte Michelagnolo, nicht länger die Oberaufſicht des Baues führen zu wollen, und nun ſprengten ſie aus: „er könne nicht mehr fort, man müſſe ihm einen Stellvertreter geben, und er habe ſelbſt den Wunſch geäußert, der Sorge für den Bau von St. Peter enthoben zu ſeyn.“ — Alles kam Michelagnolo zu Ohren; er ſandte Daniello Ricciarelli aus Volterra zum Biſchof Ferratino, einen der Vorſteher, der dem Cardinal Carpi erzählt hatte, Michelagnolo habe gegen einen ſeiner Diener geäußert: er möge ſich nicht länger mit dem Baue abgeben; dieß, verſicherte Daniello, ſey keineswegs Michelagnolo's Abſicht; Ferratino aber beklagte ſich

221) Dieſer Nanni Bigio ſcheint alle Mittel aufgeboten zu haben, ſeinen Zweck bei S. Pietro zu erreichen; u. a. auch Herzog Coſimo angegangen zu ſeyn, der ihn aber (19 Apr. 1562) auf edle und würdige Weiſe abweiſt. S. Gaye l. l. III, LXVIII. Nichtsdeſtoweniger kommt er ſogleich wieder, ſobald Michelagnolo die Augen zugethan hat. S. Gaye l. l. III, XXIII.

darüber, daß Michelagnolo ſeine Plane nicht mittheile, und fügte hinzu, es werde gut gethan ſeyn, ihm einen Stellvertreter zu geben und er würde ſehr gerne Daniello als ſolchen annehmen, und hiemit ſchien Michelagnolo ſich einverſtanden zu erklären; Ferratino ließ hierauf der Bauverwaltung im Namen Michelagnolo's zu wiſſen thun, daß ſie einen Stellvertreter hätten, ſtellte jedoch nicht Daniello, ſondern an ſeiner Statt Nanni Bigio ihnen vor, welcher kaum eingetreten und von den Vorſtehern angenommen, die neue Gewalt geltend machte und ſogleich Befehl gab, ein Gerüſt von Holz an der Seite der päpſtlichen Ställe, wo der Berg iſt, aufzuſchlagen, damit man auf die große Niſche an derſelben Seite ſteigen könne; er ließ auch einige ſtarke Balken von Tannenholz abſägen, indem er ſagte: es gingen beim Emporziehen der Geräthſchaften zu viele Seile zu Grunde und ſey beſſer ſie auf dieſem Wege hinauf zu bringen.

Von dem allen unterrichtet, begab Michelagnolo ſich alsbald zum Papſte, der gerade auf dem Platz des Campidoglio ſich befand, und da Michelagnolo etwas laut wurde, ließ Se. Heiligkeit ihn ins Zimmer treten, wo er alſo ſprach: „Heiliger Vater, die Bauverwaltung hat mir einen Stellvertreter gegeben, von dem ich nicht weiß wer er iſt; wenn aber ſie und Ew. Heiligkeit der Meinung ſind, ich könne jenem Amte nicht mehr genügen, ſo will ich weiter kein Hinderniß entgegenſtellen, ich werde dann nach Florenz gehn, mich zur Ruhe begeben und mich der Gunſt des mächtigen Herzogs freuen, der ſo ſehr nach mir verlangt und mein Leben in meinem Hauſe beſchließen, und ſo bitte ich Euch, Ihr wollet mich in Gnaden entlaſſen.“ [222]) Das

[222]) Dieß ſagte Michelangelo, um dem Papſt zu beſtimmen, ſich eines Beſſern zu beſinnen; denn mit ſeiner Abſicht in ſein Vaterland zurückzukehren war es ihm kein Ernſt. Zum Beweis läßt ſich anführen,

war nicht nach des Papſtes Sinn; er ſuchte ihn mit Worten zu begütigen und beſchied ihn am folgenden Tag zu einer Unterredung nach Araceli; dorthin ließ er ſämmtliche Abgeordnete der Bauverwaltung berufen und verlangte Auskunft über das was vorgefallen und über die Urſachen ihres Benehmens. Sie antworteten: das Werk gehe zu Grunde und viele Fehler würden dabei begangen, von der andern Seite aber vernahm der Papſt, daß dieſe Beſchuldigung wider die Wahrheit ſey, und ſo beauftragte er Herrn Gabrio Scierbellone[223]) nach dem Baue zu gehen und ſich von Nanni, der die Beſchuldigungen vorgebracht, ſie durch Augenſchein beweiſen zu laſſen. Dieß geſchah, und da nun Herr Gabrio fand, daß alles Bosheit ſey und Lüge, wurde Nanni Angeſichts vieler Herren mit eben nicht ſonderlich höflichen Worten vom Baue fortgejagt, wobei man ihm noch vorwarf, daß durch ſeine Schuld die Brücke Santa Maria zu Grunde gehe, und daß in Ancona, wo er ſich breit gemacht und die Reinigung des Hafens mit wenig Koſten verheißen hatte, durch ſeine Schuld in einem Tage mehr verſchlämmt worden, als das Meer in zehn Jahren gethan habe. Alſo endete Nanni's Thätigkeit beim Baue von St. Peter.

Bei dieſem Baue hatte Michelagnolo ſiebzehn Jahre lang faſt ausſchließlich danach getrachtet, ihn von allen Seiten her durchaus feſt zu machen, aus Beſorgniß, er könne

daß, als Benvenuto Cellini nach Rom ging und ihm von Seiten des Herzogs Coſimo I. die lockendſten Verſprechungen machte, um ihn zu vermögen nach Florenz zurückzukehren, er zwar die Entſchuldigung anführte, daß ihn der Bau der St. Peterskirche an Rom feſſele, aber dann den Cellini feſt anſah und lächelnd fragte: Wie gefällt es denn Euch in Florenz? Dieß Lächeln und dieſe Frage bedürfen keines Commentars.

223) Weiter unten wird er Agabrio Serbelloni genannt, und dieß ſcheint der richtige Name zu ſeyn; der andre iſt eine Corruption.

durch neidiſche Verfolgungen nach ſeinem Tode eine Aenderung erleiden; nunmehr aber ſteht er ſo ſicher, daß man ihn ruhig wölben kann. Hieraus ſieht man, daß Gott, der Schutz der Guten, ihn, ſo lang er lebte, behütet, und ſeine waltende Hand über dieſem Baue und ſeinem Meiſter gehalten hat bis zu ſeinem Tode. Pius IV., der noch nach ihm lebte, befahl den Vorſtehern: es ſolle nichts an dem geändert werden, was Michelagnolo beſtimmt habe, und mit noch größerer Strenge hielt ſein Nachfolger Pius V. daran, indem er, Unordnungen zu verhüten, befahl, daß man ſich bei der Ausführung mit unverbrüchlicher Treue an die Zeichnungen Michelagnolo's halten ſolle, obwohl die Architekten Pirro Ligorio und Jacopo Vignola den Bau zu führen hatten, und ſo ernſt nahm es der Papſt, daß Pirro, als er vermeſſener Weiſe dieſen Befehl umgehen und verletzen wollte, ohne Umſtände vom Bau entfernt und Vignola allein dabei gelaſſen wurde; ja ſo eifrig war dieſer Papſt für die Ehre des Baues von St. Peter, wie für die chriſtliche Religion ſelbſt, daß er mit Vaſari im Jahr 1565, als dieſer kam Se. Heiligkeit den Fuß zu küſſen, und im darauf folgenden 1566, wo er ihn noch einmal zu ſich berief, von nichts anderem ſprach, als von der Vorſorge, daß die von Michelagnolo hinterlaſſenen Zeichnungen genau beachtet würden, und zur Verhütung von Unordnungen dem Vaſari befahl, in ſeinem Auftrag mit Meſſer Guglielmo Sangaletti, dem geheimen Schatzmeiſter Se. Heiligkeit, zu dem Biſchof Ferratino, dem Haupt der Kirchenvorſteher von St. Peter, zu gehen und ihm zu ſagen: er möge alle wichtigen, ihm durch Vaſari mitgetheilten Angaben und Erinnerungen beachten, auf daß niemals durch Reden eines Uebelwollenden oder Vermeſſenen etwas an der Anordnung geändert werde, die Michelagnolo in trefflichen Zeichnungen und ſchriftlichen Erklärungen zurückgelaſſen habe; bei wel-

cher Zuſammenkunft Meſſer Giovanbattiſta Altoviti, ein naher Freund Vaſari's und Verehrer der Kunſt, zugegen war. Frratino aber nahm nach Anhörung von Vaſari's Vortrag jede Erinnerung gern an und verſprach unverbrüchlich bei dem genannten Baue jede von Michelagnolo zurückgelaſſene Zeichnung und Anordnung zu beachten und beachten zu laſſen, und überhaupt Beſchützer, Vertheidiger und Erhalter der Arbeit eines ſo großen Geiſtes zu ſeyn.

Zu Michelagnolo zurückzukehren, ſo hatte Vaſari etwa ein Jahr vor deſſen Tode heimlich dahin gewirkt, daß Herzog Coſimo von Medici durch Herrn Averardo Serriſtori, ſeinen Geſandten, den Papſt veranlaßte, jetzt, wo Michelagnolo ſehr hinfällig wurde, ſorgſam auf diejenigen Acht zu haben die bei ihm waren, ſein pflegten und in ſeinem Hauſe aus- und eingingen, dazu Vorkehrung zu treffen, daß wenn irgend ein plötzlicher Zufall über ihn komme, wie bei alten Leuten zu geſchehn pflegt, ein Verzeichniß ſeiner Sachen, Zeichnungen, Cartons, Modelle, ſeines Geldes und aller ſeiner hinterlaſſenen Beſitzthümer aufgenommen, und alles in Sicherheit gebracht werde, was für den Bau von St. Peter, für die Sacriſtei, die Bibliothek und die Façade von San Lorenzo vorräthig ſey, und zu verhüten, daß nicht Sachen verſchleppt würden, wie oftmals geſchieht, — eine Sorgfalt, die ſich vollkommen rechtfertigte und eines glücklichen Vollzugs zu erfreuen hatte.[224])

Lionardo, der Neffe Michelagnolo's, welcher den nahen Tod ſeines Oheims ahnte, wünſchte die kommenden Faſten nach Rom zu gehn, und Michelagnolo war um ſo lieber

[224]) Averardo Serriſtori ſchrieb ſogleich nach dem Tode Michelagnolo's an den Herz. Coſimo über das Inventarium, das (mit Ausnahme von 6—7000 Scudi) in Wenigem beſtand, ſogar in nur wenigen Zeichnungen, da, wie ſeine Leute ausſagten, er ſie vor ſeinem Ende verbrannt habe. S. Gaye l. l. III, CXXII.

damit einverſtanden, als er noch vor jener Zeit an einem langſamen Fieber erkrankt war. Er ließ alsbald durch Daniello ſchreiben: Lionardo möge kommen; als indeß ungeachtet der Pflege ſeines Arztes, des Herrn Federigo Donati und Anderer das Uebel zunahm, ſo machte er bei klarem Bewußtſeyn ſein Teſtament und zwar in drei Worten: er übergebe Gott ſeine Seele, der Erde den Leib, ſeine Beſitzthümer den nächſten Anverwandten und forderte die Seinen auf, ihn beim Sterben an die Leiden Chriſti zu erinnern, und ſchied vom Leben am 17ten Febr. des Jahres 1563 Sein Tod. um 23 Uhr nach florentiniſcher Zeitrechnung, nach römiſcher 1564, um zu einem beſſern Daſeyn hinüberzugehn. [225])

Michelagnolo war der Kunſt leidenſchaftlich ergeben, da er ſah, daß jede noch ſo ſchwierige Sache ihm leicht gelang, denn die Natur hatte ihm einen Geiſt verliehen, der in der herrlichen Kunſt des Zeichnens überaus geſchickt und ausdauernd war. Hierin ganz vollkommen zu werden, beſchäftigte er ſich vielfältig mit Anatomie, indem er ſelbſt viele Leichname ſecirte, um die Grundformen und Verbindungen der Knochen, Muskeln, Nerven und Adern zu ſehen, die verſchiedenen Bewegungen und alle Stellungen des menſchlichen Körpers kennen zu lernen, und nicht nur des Menſchen, ſondern auch der Thiere, vornehmlich der Pferde, deren er ſich zu ſeinem Vergnügen hielt, da er von allem Ordnung und Zuſammenhang in Bezug auf die Kunſt kennen lernen wollte, und zeigte dieß ſo ſehr bei dem was

---

[225]) Michelangelo brachte ſein Leben, im Genuß der beſten Geſundheit, auf 88 Jahre, 11 Manate, 15 Tage. Sein Vater Lodovico ward 92 Jahre alt, ohne jemals krank geweſen zu ſeyn, und nicht einmal als er ſtarb, hatte er Fieber oder ſonſt körperliche Leiden. (Bottari.) Der Brief des Arztes Gherardo Fideliſſimi von Piſtoja an den Herzog Coſimo, in welchem er ihm ſchreibt: „Heut Abend ging von dieſem Leben zu einem beſſern über der ꝛc. Michel Agnolo Buonarroti“ ꝛc. iſt vom 18 Febr. 1564, S. Gaye l. l. II. CXXI.

er zu thun hatte, daß derjenige, der ſich ausſchließlich damit beſchäftigt, nicht mehr darin leiſten kann. Seine Arbeiten mit dem Pinſel und dem Meißel wurden dadurch faſt unnachahmlich; er verlieh, wie ſchon gerühmt wurde, ſeinen Werken ſo viel Kunſt, Anmuth und Lebendigkeit, daß er (wie ich ohne Kränkung von irgend wem ſagen darf) die Alten übertroffen hat; auch wußte er die Schwierigkeiten bei der Arbeit ſo leicht zu überwinden, daß ſie nicht mit Mühe ausgeführt zu ſeyn ſcheint, obgleich der, welcher ſeine Sachen zeichnet, ſie beim Copiren wohl darin erkennt.

Die Kunſt Michelagnolo's fand während ſeines Lebens und nicht wie bei Vielen zu geſchehn pflegt, erſt nach ſeinem Tode Anerkennung, denn wir haben geſehn, daß die hohen Päpſte Julius II., Leo X., Clemens VII., Paul III., Julius III. [226]) und Pius V. ihn immer in ihrer Nähe haben wollten, und wiſſen dasſelbe von Soliman dem türkiſchen Sultan, Franz Valois, dem König von Frankreich, Kaiſer Carl V., der Signoria von Venedig [227]) und Herzog Coſimo von Medici, welche alle ſich erboten ihm ehrenvollen Gehalt zu zahlen aus keiner andern Urſache, als um Antheil zu haben am Glanze ſeiner Kunſt. Dieß geſchieht nur Menſchen von hohem Werth gleich ihm; man hatte erkannt und geſehn, daß die drei Künſte in ihm zu einer Vollkommenheit

---

[226]) Julius III. war dem Michelangelo perſönlich mehr zugethan, als die andern Päpſte, die ihm wohl mehr wegen des Ruhmes, den ſie ſelbſt durch ſeine Werke erlangten, als aus irgend einem andern Beweggrunde Gutes erwieſen. Julius III. dagegen geſtattete nicht, daß er zu viel arbeite, um ihn bei ſeinem vorgerückten Alter zu ſchonen. Er ſagte öfters, er würde gern ſeine eigne Lebenszeit abkürzen, um die eines ſo großen Mannes zu verlängern, und wenn er dieſen überlebe, werde er deſſen Körper einbalſamiren laſſen und ſtets in ſeiner Nähe haben, damit ſein Leib unvergänglich ſey, wie ſeine Werke; endlich regte er den Condivi an, die Biographie des Michelangelo zu ſchreiben und nahm die Dedication dieſes Werkes an.

[227]) S. die von Condivi verfaßte Biographie, §. 57.

gediehen ſeyen, wie ſie weder bei alten noch bei neuern Meiſtern gefunden wird, und in ſo vielen und vielen Jahren als die Sonne kreiſt, keinem außer ihm von Gott verliehen war. Er beſaß eine ſo gewaltige Einbildkraft, daß ſeine Hände die großen und ſchrecklichen Gedanken nicht darſtellen konnten, die ſein Geiſt in der Idee erfaßte, und er oft ſeine Arbeiten ſtehen ließ, oder richtiger viele verdarb; wie ich denn weiß, daß er kurz vor ſeinem Tode eine Menge von ihm ausgeführter Zeichnungen, Skizzen und Cartons verbrannte, damit niemand ſehe, welche Mühen er aufgewandt und wie er ſeinen Geiſt geprüft hatte, um nur Vollkommnes ans Licht zu bringen. Einige in Florenz von mir aufgefundene Zeichnungen ſeiner Hand ſind in meinem Zeichenbuche, und obwohl ſie die Größe jenes Geiſtes kundgeben, erkennt man darin doch auch, daß er, um Minerven aus dem Haupte Jupiters zu heben, den Hammer Vulcans bedurfte. Deßhalb pflegte er ſeine Geſtalten von neun bis zehn und zwölf Kopflängen zu machen, aus keiner andern Abſicht, als um bei der Zuſammenſtellung auf eine gewiſſe übereinſtimmende Anmuth zu kommen, die ſich in der Natur nicht findet, wobei er dann ſagte: man müſſe den Zirkel in den Augen und nicht in Händen haben, da die Hand arbeite und das Auge urtheile; und ſo verfuhr er auch in der Baukunſt. Niemand wird es ſeltſam finden, daß Michelagnolo die Einſamkeit liebte, da er ſich ſo ganz der Kunſt ergeben hatte, die den Menſchen für ſich und ſeine Gedanken allein haben will, und denen die ihr ſich widmen, zur Pflicht macht, die Geſellſchaft zu meiden, da, wer mit ihren Betrachtungen ſich beſchäftigt, nie allein iſt noch ohne Gedanken, und wer dieß für Grillenfängerei und Wunderlichkeit achtet, hat ſehr unrecht, da man, um etwas wahrhaft Gutes zu leiſten, ſich von Sorgen und Widerwillen fern halten muß. Die Kunſt heiſcht Nachdenken,

Einſamkeit und Gemächlichkeit und kann Zerſtreuungen nicht vertragen. Bei alledem ſchätzte Michelagnolo zu rechter Zeit den Umgang mit ausgezeichneten gelehrten und geiſtreichen Männern ſehr hoch und wußte ihre Freundſchaft ſich zu erhalten, wie die des erhabenen Cardinals Hippolyt von Medici, der ihn ſo zärtlich liebte, daß er, als er eines Tages hörte, ſein türkiſches Pferd gefalle Michelagnolo um ſeiner Schönheit willen wohl, dasſelbe ihm ſogleich ſchenkte und ihm zugleich zehn mit Futter beladene Mauleſel nebſt einem Pferdeknecht ſandte, was alles Michelagnolo gern annahm. Sehr befreundet war ihm der erlauchte Cardinal Polo, deſſen Tugend und Güte Michelagnolo hoch verehrte; der Cardinal Farneſe und Santa Croce, nachmaliger Papſt Marcellus, der Cardinal Ridolfi, der Cardinal Maffeo, Monſignore Bembo, Carpi und viele Cardinäle, Biſchöfe und Prälaten, die zu nennen nicht noththut; Monſignore Claudio Tolomei, der prachtliebende Ottavian von Medici, ſein Gevatter dem er ein Söhnchen über die Taufe gehalten; Meſſer Bindo Altoviti (dem er den Carton von dem Bilde in der Capelle gab, worin Noa berauſcht von einem ſeiner Söhne verſpottet, von den beiden andern verhüllt wird), M. Lorenzo Ridolfi, Meſſer Annibale Caro und Meſſer Giovan Francesco Lottini aus Volterra; weit mehr als dieſe alle liebte er jedoch Herrn Tommaſo de' Cavalieri, einen römiſchen Edelmann, der noch jung und der Kunſt ſehr ergeben war, dem Michelagnolo, damit er Zeichnen lerne, eine Menge wundervoller Blätter geſchenkt, darauf mit ſchwarzem und rothem Stift göttliche Köpfe ausgeführt waren; er hatte ihm einen Ganymed, den der Vogel Jupiters emporträgt, gezeichnet [228]) einen Tityos, dem der Geier das Herz frißt,

Freunde Michelagnolo's.

Zeichnungen Michelagnolo's.

[228]) Die Zeichnung zum Ganymedes erwarb zu Florenz der Engländer Bouveray, acht Jahre bevor er ſich nach Aegypten begab, um dort Materialien zur Vollendung ſeines großen Werkes über Palmyra zu

Phaëton,[229]) der mit dem Sonnenwagen in den Po ſtürzt, und ein Bacchanal von Kindern; alles ganz überaus herrliche Blätter, wie man ſie ſonſt nirgend ſieht. Michelagnolo ſtellte Herrn Tommaſo in einem großen Carton nach der Natur dar, er, der weder vorher noch nachher jemals ein Bildniß fertigte, da es ihm ein Gräuel war, etwas nach dem Leben zu machen, wenn es nicht von höchſter Schönheit war. Dieſe Blätter gaben die Veranlaſſung, daß Herr Tommaſo, ein Verehrer ſolcher Dinge, noch eine ziemliche Zahl dazu erhielt, welche Michelagnolo früher für Baſtiano Veneziano gearbeitet hatte, damit er ſie in Farben ausführe.[230]) Sie ſind bewundrungswürdig und Herr Tommaſo betrachtet ſie mit Recht als Reliquien, erlaubt jedoch Künſtlern mit großer Gefälligkeit ſie zu benutzen. In Wahrheit Michelagnolo wandte ſeine Liebe ſtets edeln, verdienſtvollen

Ein Bildniß.

ſammeln. (Bottari.) In der k. Gemäldeſammlung zu Petersburg iſt ein Gemälde nach dieſer Zeichnung 35″ h. 23″ br. von Holz auf Leinwand übergetragen. Wiederholungen finden ſich zu London, Wien, Berlin und Mailand.

[229]) Eine Skizze von dieſem Phaëton befand ſich zu Bottari's Zeit in der Sammlung Mariette's, und Valerio Vicentino hatte dieſelbe hohl in Kryſtall geſchnitten. Die Zeichnungen, welche Michelangelo dieſem, ſeinem geliebten Tommaſo Cavalieri, (von dem auch ſchon oben, Anm. 159, die Rede geweſen) gab, wurden von Bernardino Ceſari, dem Bruder des Cavalier d'Arpino, copirt, oder vielmehr nachgemacht, weßhalb Bottari richtig bemerkt, daß viele Blätter, welche für Handzeichnungen des Buonarroti ausgegeben werden, dieß in der That nicht ſind. Viele ächte Handzeichnungen desſelben blieben in den Händen des Daniello da Volterra, welcher ſie, ſammt ſeinen eignen, dem Römer Giacomo Rocca hinterließ.

[230]) Daß Michelangelo dem Fra Baſtiano mit Entwürfen und Skizzen an die Hand ging, hat Vaſari bereits im Leben dieſes Malers unumwunden ausgeſprochen. Das oben erwähnte Porträt des Tommaſo Cavalieri kaufte, nebſt andern im Beſitz des Cavalieri befindlichen Zeichnungen, der Cardinal Farneſe für 500 Scudi. Die Kunſtgegenſtände aus dem Palaſt Farneſe wanderten meiſt nach Neapel.

Perſonen zu, ſo daß er Urtheil und Geſchmack in allen Dingen zeigte. Herr Tommaſo ließ ihn viele Zeichnungen für ſeine Freunde fertigen; unter andern für den Cardinal

Mariä Verkündigung in S. Maria della Pace.

von Ceſis die Tafel mit der Verkündigung Mariä; eine neue Compoſition, die nachmals von Marcello aus Mantua gemalt und in der Marmor-Capelle aufgeſtellt wnrde, die jener Cardinal in der Kirche della Pace zu Rom erbaut

Eine dergleichen in S. Giov. in Laterano.

hat; deßgleichen eine andere Verkündigung, die gleichfalls Marcello in Farben ausgeführt auf einer Tafel für die Kirche von S. Giovanni in Laterano und zu welcher die Zeichnung Herzog Coſimo von Medici beſitzt, der ſie nach Michelagnolo's Tode von ſeinem Neffen Lionardo Buonarroti zum Geſchenk erhalten und als ein Juwel achtet, mit

Andre Zeichnungen und Sculpturen.

einem Chriſtus am Oelberg und vielen andern Zeichnungen,[231]) Skizzen und Cartons von der Hand Michelagnolo's, ſammt der fünf Ellen hohen Statue der Siegesgöttin, die einen Gefangenen unter ſich liegen hat,[232]) und vier aus dem Gröbſten gearbeitete Gefangene,[233]) daraus man lernen

---

[231]) In derberühmten Sammlung von Original-Handzeichnungen auf der Florenzer Galerie finden ſich etliche von Buonarroti, deren Aechtheit vollkommen beglaubigt iſt, und unter dieſen der berühmte Kopf einer verdammten Seele.

[232]) Wie bereits in der 58ſten Anmerkung erwähnt worden, beſteht dieſe Gruppe aus zwei männlichen Figuren, weßhalb der Name die Victoria weniger für dieſelbe geeignet ſcheint, als: der Sieg mit einem zu Boden geſchlagenen Feind. Dieſer Gruppe gegenüber ſteht in demſelben Saale eine andre von Giambologna (die Cicognara irrigerweiſe für eine Arbeit des Vincenzo Danti hält und erklärt), welche ein nacktes Weib darſtellt, das einem ebenfalls nackten zu Boden geworfenen Manne das Knie auf den Leib ſetzt, weßhalb Viele dieſe Gruppe, die, nach Baldinucci, die Stadt Florenz und einen von ihr beſiegten und gefangen genommenen Gegner darſtellt, für die des Buonarroti gehalten haben, die Vaſari „die Victoria mit einem unter ihr liegenden Gefangenen" nennt.

[233]) Dieſe Gefangenen ſieht man in einer unfern des Haupteingangs in dem Garten von Boboli befindlichen Grotte.

kann, wie Figuren ſicher aus dem Stein herauszuarbeiten ſind, ohne ihn zu verſtümmeln. Das Verfahren aber iſt folgendes: Nimmt man eine Figur von Wachs, oder von einem andern harten Stoff und legt ſie in ein Becken mit Waſſer, ſo werden, da das Waſſer oben von Natur eine ebne Fläche bildet, bei der Figur, wenn man ſie gleichmäßig allmählich emporhebt, zuerſt die höchſten Theile ſichtbar werden und die tiefer liegenden verborgen bleiben, bis endlich die ganze Geſtalt heraufkommt. In derſelben Weiſe muß man mit dem Meißel die Figuren aus dem Marmor heraus arbeiten; erſt die höchſten Theile, dann allmählich die tiefer liegenden — ein Verfahren, welches Michelagnolo, wie man ſieht, bei der Gruppe der Gefangenen beobachtete, von denen Se. Excellenz wünſcht, ſie möchten ſeinen Akademikern zum Vorbild dienen.

Michelagnolo liebte die Meiſter ſeines Berufes und hatte Umgang mit ihnen: ſo mit Jacopo Sanſovino Roſſo, Puntormo, Daniello da Volterra und Giorgio Vaſari aus Arezzo, dem er unendlich viele Freundlichkeiten erwies. Er veranlaßte ihn ſich mit der Baukunſt in einer Weiſe zu beſchäftigen, daß er ſie einſt ausüben könne, unterredete ſich gerne mit ihm und ſprach zu ihm über Gegenſtände der Kunſt. Wer Michelagnolo nachſagt, er habe nicht unterrichten mögen, der trägt die Schuld davon in ſich; er that es bei Jedem mit dem er vertraut war und der ſeinen Rath begehrte; auch war ich oftmals gegenwärtig wo dieß geſchah, ſchweige aber aus Rückſicht, um nicht die Fehler anderer aufzudecken. [254]) Richtig iſt nur, daß er mit denen

---

[254]) Als Giambologna noch ziemlich jung war, zeigte er dem damals achtzigjährigen Michelangelo eines ſeiner höchſt vollendeten Thonmodelle. Der gutmüthige Greis veränderte es bloß mit den Fingern über und über, und ſprach dann zu ihm: Lerne erſt aus dem Gröbſten arbeiten, ehe Du die letzte Hand an Deine Arbeiten legſt.

Mißgeſchick hatte, die im Hauſe bei ihm lernten, da ſie ſich wenig eigneten ihn nachzuahmen.[235]) Der Piſtojeſe
Schüler. Pietro Urbano, ſein Schüler, hatte Talent, wollte ſich aber niemals anſtrengen. Antonio Mini hätte dieß wohl thun mögen, allein es fehlte ihm am Beſten und wo das Wachs hart iſt, prägt ſich's nicht gut. Ascanio dalla Ripa Tranſone wandte große Mühe auf, ohne daß man einen Erfolg davon ſah, ſey es in Werken oder nur in Zeichnungen; er pinſelte mehrere Jahre an einer Tafel herum, wozu Michelagnolo ihm den Carton gegeben hatte, und die guten Erwartungen, die man von ihm hegte, lösten ſich endlich in Rauch auf. Ich entſinne mich, daß Michelagnolo, ſeine Noth bemitleidend, ihm mit eigener Hand half, es frommte aber wenig. Hätte er (wie er mir mehrmals ſagte) jemand gehabt, der dafür geeignet geweſen wäre, ſo würde er, unbekümmert um ſein hohes Alter, oft Leichname anatomirt und zum Nutzen der Künſtler über dieſen Gegenſtand geſchrieben haben;[236]) von mehreren war er hintergangen

---

[235]) Unter die Schüler Michelangelo's rechnet Baglione, in ſeinen Lebensbeſchreibungen der Maler, den Giacomo del Duca, einen ſehr verdienſtvollen ſicilianiſchen Bildhauer und Architekten. Er modellirte das Grabmal der Elena Savelli in der Kirche S. Giov. Laterano, welches ſein Bruder Lodovico in Bronze goß. Der einige Zeilen weiter unten erwähnte Ascanio della Ripa iſt derſelbe Condivi, deſſen in dieſen Anmerkungen ſo oft gedacht worden.

[236]) Er ſoll zwölf Jahre lang Anatomie ſtudirt haben. Condivi ſagt in dieſer Beziehung §. 56: „Da iſt kein Thier, das er nicht ſecirt hätte, und von der menſchlichen Anatomie hatte er eine ſo genaue Kenntniß, wie kaum Einer, der ſein ganzes Leben nichts andres ſtudirt hat.“ Ferner §. 60: „Durch anhaltendes Seciren von Leichen hatte er ſich den Magen ſo verdorben, daß Speiſe und Trank ihm nicht mehr bekommen wollten.“ Dann bemerkt Condivi, er habe beabſichtigt, ein Werk über die Bewegungen und die Formen des menſchlichen Körpers, ſo wie eine Oſteologie herauszugeben, in welchem er eine von ihm durch lange Praxis gewonnene ſinnreiche Theorie aufzuſtellen gedachte; die des Albrecht Dürer habe ihm nicht

worden und mißtraute ſich ſelbſt, da er ſchriftlich nicht wohl zu ſagen wußte, was er im Sinn hatte, und im Reden keine Uebung beſaß, obwohl er in Briefen mit wenig Worten ſeine Meinung wohl ausdrückte und großes Vergnügen an den Dichtern der Volksſprache fand, vornehmlich an Dante, den er hoch verehrte und in Gedanken wie in Erfindungen nachahmte; [237]) ebenſo Petrarca, wie er ſich ſelbſt damit abgab, Madrigale und ſehr ernſte Sonette zu dichten, über welche nachgehends Commentare verfaßt worden ſind, und Herr Benedetto Varchi hat in der Florentiner Akademie eine berühmte Vorleſung [238]) über das Sonett gehalten, welches beginnt:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch'un marmo solo in se non circonscriva etc.

Ein guter Meiſter faſſet nie Gedanken
Dafür nicht eines Marmors Maß genüget.

Unzählige Sonette ſandte er an die Marquiſin von Pescara und erhielt Antwort von ihr in Verſen und in Ein zartes Verhältniß.
Proſa, in deren Vorzüge er ſo verliebt war, wie ſie in die ſeinigen, und häufig kam ſie von Viterbo nach Rom, ihn zu beſuchen, und Michelagnolo fertigte ihr mehrere Zeichnungen: Zeichnungen.
den Leichnam Chriſti im Schooß der Madonna, dabei zwei kleine bewundrungswürdig ſchöne Engel, einen Chriſtus, am Kreuz, der das Haupt nach oben wendet und ſeinen Geiſt Gott befiehlt — ein unvergleichliches Werk; [239]) auch einen Chriſtus, der mit der Samariterin am Brunnen redet.

---

gefallen, „weil dieſelbe nur von den Maßen und Varietäten des Menſchenkörpers handle, worüber ſich keine beſtimmten Regeln aufſtellen ließen, und alle Figuren kerzengerade ſtänden.“

237) S. oben Anm. 132.

238) Er arbeitete deren zwei aus, welche den Titel führen: Due Lezioni di Mess. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. A. Buonarroti. Firenze 1594.

239) Von dieſer Pietà gibt es eine Unzahl von Copien, welche, wie gewöhnlich, ſämmtlich für Originale ausgegeben werden. Dasſelbe

Charakterzüge.

Als ein guter Chriſt fand Michelagnolo großes Gefallen an der heiligen Schrift und war ein Verehrer der Werke von Fra Girolamo Savonarola, deſſen Stimme er von der Kanzel herab vernommen hatte. Menſchliche Schönheit liebte er überaus, um ſie in der Kunſt nachzuahmen, das Schöne vom Schönen auszuwählen, weil nur hiedurch Vollkommnes geleiſtet werden kann, doch nicht wegen üppiger unehrbarer Gedanken, das hat er durch ſein Leben gezeigt. Er war ſehr mäßig und genügte ſich, um anhaltend bei der Arbeit zu bleiben, in der Jugend mit ein wenig Brod und Wein, und pflegte in ſpätern Jahren, bis zu der Zeit, wo er das Weltgericht in der Capelle malte, Abends nach vollbrachtem Tagewerk ein ſparſames Mahl einzunehmen. Obwohl reich, lebte er gleich einem Armen, nie oder doch ſelten aß ein Freund mit ihm, auch wollte er von niemand Geſchenke annehmen, da er ſich demjenigen, der ihm etwas gab, für verpflichtet hielt. Seine Mäßigkeit war Urſache, daß er äußerſt wachſam war und nur wenig Schlaf bedurfte; oft ſtand er Nachts auf, wenn er nicht ruhen konnte, um mit dem Meißel zu arbeiten, für welchen Zweck er ſich eine Kappe von ſtarkem Papier gemacht hatte in deren Mitte oben er ein brennendes Licht befeſtigt, welches überall wo er arbeitete einen hellen Schein verbreitete, ohne die Hände zu behindern. Vaſari hatte dieſe Kappe oft geſehn und bemerkt, daß Michelagnolo nicht Wachs- ſondern Talg-Lichte von reinem Ziegenfett dazu verwendete, die vortrefflich ſind, weßhalb er ihm einſtmals deren vier Pakete vierzig Pfund an Gewicht zuſchickte; ſein Diener brachte ſie ihm um zwei Uhr des Abends und wollte ſie ihm höflich übergeben, aber Michelagnolo weigerte ſich

gilt von dem Chriſtus am Kreuze. In der Galerie zu Florenz ſieht man einen derſelben auf einer kleinen Tafel, der von Aleſſandro Allori herrührt.

ſie anzunehmen. Da nun hierauf der Diener ſprach: „Monſignore, die Pakete haben mir auf dem Wege von der Brücke bis hierher die Arme lahm gemacht, und ich habe nicht Luſt ſie zurück zu tragen, ſondern vor Eurer Thüre iſt dicker Schlamm, worin ſie bequem aufrecht ſtehen werden, dort werde ich ſie anzünden"; — ſo ſagte Michelagnolo: „Lege ſie hierher, ich will nicht, daß Du vor meiner Thüre Poſſen treibeſt."

In ſeiner Jugend hat Michelagnolo, wie er mir ſelbſt erzählt, oft in Kleidern geſchlafen, wenn er ermüdet von der Arbeit ſich nicht ausziehen mochte, um ſich dann wieder anziehen zu müſſen. Einige haben ihn für geizig gehalten, aber mit Unrecht, da er bei Werken der Kunſt und andern Beſitzthümern das Gegentheil bewieſen hat. Kunſtſachen ſchenkte er wie wir wiſſen Herrn Tommaſo de' Cavalieri, gab Meſſer Bindo und Fra Baſtiano Zeichnungen von vielem Werth, Antonio Mini, [240]) ſeinem Schüler, aber ſeine ſämmtlichen Zeichnungen und Cartons, das Bild der Leda und alle Wachs- und Erdmodelle, die er je arbeitete. Sie blieben, wie ich ſchon ſagte, in Frankreich bei dem nahen Freunde desſelben, Hrn. Gherardo Perini, einem florentiniſchen Edelmanne. Drei Blätter, auf denen einige Köpfe mit ſchwarzer Kreide göttlich ſchön von ihm gezeichnet ſind, kamen nach ſeinem Tode in die Hände des durchlauchtigen Don Francesco Prinzen von Florenz und werden von ihm gleich ein Juwel geachtet, wie ſie es wirklich ſind. Bartolommeo Bertini ſchenkte er einen Carton: Venus mit Cupido der ſie küßt, ein herrliches Werk, heutigen Tages Beſitzthum von Bettino's Erben in Florenz, und fertigte für den Marcheſe del Vaſto den Carton zu einem Noli me tangere in ſeltner Schönheit, welche beide von Puntormo trefflich

---

[240]) Des Antonio Mini hat Vaſari im Leben des Sogliani, III, 2. 61 und in dem des Ruſtici p. 86 erwähnt.

in Farben ausgeführt wurden, wie ich oben ſchon [241]) ſagte. Die zwei Gefangenen gab er dem Sig. Ruberto Strozzi; Antonio ſeinem Diener und Francesco Bandini aber die Pietà von Marmor, die er zerſchlagen hatte. Worin mag man nun dieſen Mann des Geizes anklagen, nachdem er ſo viele Dinge weggegeben hat, aus denen tauſende von Scudi hätten gewonnen werden können? Was läßt ſich da ſagen? nicht zu gedenken, daß ich weiß und ſah wie er eine Menge Zeichnungen fertigte und Bilder und Gebäude prüfte, ohne je etwas dafür anzunehmen. [242]) Kommen wir nun auf die Gelder, die er mit Anſtrengung gewonnen hat, nicht durch Einkünfte, nicht durch Handel, ſondern durch Fleiß und Arbeit, ſo frage ich, kann man geizig nennen, wer gleich ihm vielen Armen Hülfe leiſtete? viele Mädchen in der Stille verheirathete, und diejenigen bereicherte, welche ihm bei ſeinen Arbeiten nützlich waren oder ihm ſonſt beiſtanden, wie Urbino ſeinen Diener, der durch ihn ſehr vermögend wurde, nachdem er ihm lange Zeit als ſein Schüler hülfreich geweſen war. „Wenn ich ſterbe," fragte er Urbino, „was fängſt Du an?" „Ich werde einem andern dienen" entgegnete er. „O Du Armer!" ſprach Michelagnolo, „ich will Deiner Noth abhelfen und ſchenkte ihm auf einmal 2000 Scudi, eine Weiſe wie Kaiſer und hohe Perſonen zu verfahren pflegen. Ueberdieß gab er ſeinem Neffen zu drei oder vier Malen tauſend Scudi und hinterließ ihm, als er ſtarb, außer den Beſitzthümern in Rom ein Vermögen von 10,000 Scudi.

Michelagnolo hatte ein ſehr gutes, vielumfaſſendes

---

241) IV. p. 257.

242) Und hier hätte der Biograph auch nochmals auf den unermüdlichen Eifer und die Uneigennützigkeit aufmerkſam machen können, womit Buonarroti ſo viele Jahre lang den Bau der St. Peterskirche leitete.

Gedächtniß. Er brauchte die Arbeiten anderer nur einmal zu ſehen um ſie ganz zu behalten und ſich ihrer in einer Weiſe zu bedienen, daß niemand es je gewahr wurde; auch hat er nie etwas ausgeführt, das einem ſeiner früheren Werke ähnelt, weil er ſich alles deſſen erinnerte, was er gearbeitet hatte. In ſeiner Jugend da er einmal mit befreundeten Malern zuſammen war, ſcherzten ſie beim Abendeſſen, wer eine Figur darſtellen könne, die gar keine Zeichnung habe, die häßlich ſey, gleich den Fratzen derjenigen, die gar nichts verſtehen und die die Mauern beſudeln. Hier half ihm ſein Gedächtniß, denn er erinnerte ſich auf einer Mauer eine derartige tölpiſche Figur geſehn zu haben, er ſtellte ſie dar, gleich als ob ſie ihm eben erſt vor Augen geweſen ſey und übertraf damit alle jene Maler; eine ſchwierige, nicht leicht mit Geſchick zu löſende Sache für einen in der Zeichnung ſo herrlichen und an ausgeſuchte Dinge gewöhnten Meiſter.

Er war zornmüthig und dieß gerechter Weiſe gegen diejenigen, welche ihn beleidigten, niemals aber ſtrebte er nach Rache, war viel eher geduldig, beſcheiden in ſeinen Sitten, im Sprechen ſehr verſtändig, gab Antworten voll Weisheit und Ernſt und führte bisweilen auch ſinnreiche, luſtige und ſcharfe Reden. Wir haben eine Menge ſeiner Aeußerungen aufgezeichnet und wollen einige davon hier anführen, weil es zu lange dauern würde, alle wiederzugeben.

Einſt da ein Freund vom Tode mit ihm redete und ſagte, er müſſe wohl mit Schmerz an ihn denken, da er in beſtändigen Mühen für die Kunſt lebe und nie Ruhe habe, antwortete er: „Durchaus nicht! denn wenn das Leben uns gefällt, muß auch der Tod, der von der Hand deſſelben Meiſters kommt, uns nicht mißfällig ſeyn.“ Ein Bürger, der ihn vor Or San Michele in Florenz ſtehen und den St. Marcus von Donato betrachten ſah, fragte: was Anekdoten.

er von dieſer Figur halte? „Nie,“ antwortete Michelagnolo, habe er eine Figur geſehn, welche mehr das Gepräge eines rechtlichen Mannes an ſich trage, und wenn St. Marcus ſo ausgeſehn habe, könne man ihm wohl glauben, was von ihm geſchrieben ſey.“ Einſtmals wies man ihm eine Zeichnung, die Arbeit eines Kindes, welches eben zu lernen angefangen hatte, und empfahl ihm dieß, indem Einige entſchuldigend hinzufügten: es treibe die Kunſt erſt ſeit kurzem. „Das merkt man;“ antwortete Michelagnolo. [243]) In ähnlicher Weiſe ſprach er zu einem Maler, der eine Pietà dargeſtellt und ſich nicht gut dabei gehalten hatte: es ſey wirklich eine Pietà, ſie anzuſehen. [244]) Als er hörte daß Sebaſtiano Veneziano in der Capelle von San Pietro a Montorio einen Mönch malen ſolle, bemerkte er: er würde damit dieß Werk verderben; und befragt „Warum?“ antwortete er: „Haben ſie die Welt verdorben die ſo groß iſt, ſo wird es Niemand wundern wenn ſie eine Capelle verderben, die ſo klein iſt.“ [245]) Ein Maler hatte mit großer Mühe und vielem Zeitaufwand ein Bild zu Stande gebracht, und als er es aufdeckte, reichlichen Gewinn davon. Als man Michelagnolo frug, was er von dem Urheber des Werkes halte? erwiederte er: „Der wird, wie viel Mühe er ſich geben mag reich zu werden, ewig arm bleiben.“

[243]) Dem Vaſari ſelbſt ſoll er eine ähnliche Antwort gegeben haben, als dieſer ihm die Malereien in dem Saale der Cancelleria zu Rom zeigte und dabei bemerkte, er habe ſie in wenigen Tagen gearbeitet.

[244]) Man ſieht daß der Einfall auf dem Doppelſinn des Wortes Pietà beruht, das einmal die Bezeichnung der Klage um den Leichnam Chriſti, und dann der Handlung frommer Liebe überhaupt iſt.

[245]) Der Herausgeber der römiſchen Ausgabe gibt bei dieſer Stelle einen überraſchenden Beweis ſeiner — man kann kaum glauben, aufrichtigen — Befangenheit, indem er meint, Michelagnolo habe dabei Luther, Calvin und die andern Reformatoren im Sinne gehabt, wobei freilich die Beziehung auf S. Pietro in montorio und die dortigen Mönche ganz unerklärt bleibt.

Einer ſeiner Freunde, der ſonſt Meſſe las und Mönch war, kam nach Rom im Büßergewand mit dem Stachelgürtel; er grüßte Michelagnolo, dieſer ſtellte ſich aber, als ſehe er ihn nicht, und der Freund war gezwungen ihm ſeinen Namen zu nennen. Da zeigte ſich Michelagnolo verwundert ihn in ſolchem Kleid zu ſehen und fügte faſt freudig hinzu: „Ihr ſeyd ſchön; wenn Ihr innerlich ausſeht wie äußerlich, ſo wird es Eurer Seele zum Gewinn gereichen.“ Derſelbe Mönch empfahl ihm einen ſeiner Freunde, welchen Michelagnolo eine Statue hatte arbeiten laſſen, und bat ihn zu bewirken, daß jener etwas mehr bezahlt erhalte. Dieß that Michelagnolo höchſt liebevoll, der neidiſche Freund aber, der ſich an ihn gewendet hatte, in der Meinuug, er werde nicht thun was er verlangte und nun ſah, daß es doch der Fall geweſen war, beſchwerte ſich über ihn. Michelagnolo, dem dieß erzählt wurde, entgegnete: „ſolche Cloakenmenſchen mißfielen ihm gründlich, mit denen, um im Gleichniß der Baukunſt zu bleiben, wegen doppelter Mündung ſchlecht zu verkehren ſey“. Ein Freund fragte ihn um ſein Urtheil über einen Künſtler, der einige der gefeiertſten antiken Statuen in Marmor nachgebildet hatte und ſich rühmte, er habe hiebei die Alten weit übertroffen. „Wer Andern nachgeht,“ ſprach Michelagnolo, „kommt ihnen nie voraus, und wer für ſich nicht etwas Gutes zu leiſten vermag, weiß die Werke Anderer nicht wohl zu benutzen.“ [246]) Ein Maler, ich weiß nicht welcher, hatte ein Bild ausgeführt, worin ein Ochſe um vieles beſſer gemalt war als alles übrige; man fragte Michelagnolo, weßhalb dieſer mehr Leben habe als die andern Gegenſtände: „Weil,“ antwortete er, „jeder Maler ſich ſelbſt gut darſtellt.“ Als er einſtmals an

[246]) Dieſen Ausſpruch that Michelangelo, als er hörte, Bandinelli habe ſich gerühmt, ſeine Nachbildung der Gruppe des Laokoon übertreffe das Original.

San Giovanni in Florenz vorüberging, fragte man ihn, was er von dieſen Thüren meine: „Sie ſind ſo ſchön,“ antwortete er, „daß ſie die Pforten des Paradieſes ſeyn könnten.“ Er diente einem Fürſten, der jeden Tag ſeine Plane änderte und bei keinem Ding beharrte: „der Sinn dieſes Gebieters,“ ſagte Michelagnolo zu einem Freunde, „gleicht einer Wetterfahne; bei jedem Winde, der dagegen bläst, dreht ſie ſich.“ Einſt da er ein Bildwerk betrachtete, das vollendet war und an ſeinen Ort geſtellt werden ſollte, gab ſich der Bildhauer ſehr viel Mühe das Licht durch die Fenſter ſo hereinfallen zu machen, daß ſeine Arbeit ein gutes Anſehen gewinne. Da ſagte Michelagnolo: „Bemühe Dich nicht, nur das Licht auf dem Platze wird von Bedeutung ſeyn,“ und wollte damit andeuten, daß wenn die Sachen öffentlich aufgeſtellt werden, das Volk urtheilt ob ſie gut oder ſchlecht ſind. In Rom war ein angeſehner Fürſt, der für einen Baumeiſter gelten wollte und einige Niſchen hatte mauern laſſen, in der Abſicht Figuren darin aufzuſtellen. Eine jede war drei ihrer Bodenflächen hoch und hatte ganz oben einen Ring; er verſuchte verſchiedene Statuen hineinzubringen, da ſie ſich jedoch nicht gut darin ausnahmen, fragte er Michelagnolo, was wohl hinein paſſe? „Hängt Bündel Aale in dem Ringe oben auf,“ erwiederte er. Den Aufſehern über den Bau von St. Peter wurde ein Herr beigeſellt, welcher ſich einen Beruf daraus machte, ſich auf den Vitruvius zu verſtehen und den Cenſor deſſen abzugeben was ausgeführt war: „Ihr habt einen Mann beim Baue, ſagte man zu Michelagnolo, der einen großen Geiſt beſitzt.“ „Das iſt wahr,“ antwortete er, „aber er hat einen ſchlechten Verſtand.“ Ein Maler hatte ein Bild ausgeführt, deſſen Gegenſtände verſchiedenen Blättern und Gemälden entnommen waren, ſo daß in dem Werke nichts ihm eigen gehörte. Man zeigte es Michel=

agnolo, und ein naher Freund fragte ihn, was ihm davon dünke: „es iſt gut gemacht,“ antwortete er, „aber ich weiß nicht, was am jüngſten Tage, wenn jeder Körper ſeine Glieder ſammelt, aus dieſem Bilde werden ſoll, es wird ihm nichts bleiben;“ eine Warnung für diejenigen, welche die Kunſt üben, daß ſie ſich gewöhnen ſelbſt zu ſchaffen. Einſtmals als er durch Modena kam, ſah er viele ſchöne, von dem modeneſiſchen Bildhauer Antonio Bigarino[247]) geformte Figuren von gebrannter Erde, denen dieſer Künſtler Marmorfarbe gegeben hatte; ſie ſchienen ihm herrlich, und da jener Bildhauer nicht in Marmor arbeiten konnte, ſprach er: „wenn dieſe Erde Marmor würde, dann wehe den antiken Statuen!“ Man ſagte Michelagnolo, er ſolle ſich doch gegen Nanni di Baccio Bigio rühren, der jeden Tag mit ihm zu wetteifern trachte; er aber entgegnete: „Wer mit Solchen ſtreitet, die nicht viel haben, gewinnt gar nichts.“ Ein Prieſter, der ſein Freund war, ſagte ihm: „es iſt ſchade, daß Ihr nicht eine Frau genommen habt, Ihr würdet viele Kinder bekommen und ihnen den ehrenvollen Lohn ſo langer Mühen als Erbe hinterlaſſen haben.“ „Nur zu viel,“ antwortete er, „habe ich mit einer Frau zu ſchaffen gehabt, das iſt die Kunſt, die mich ſtets gequält hat, und meine Kinder ſind die Werke, die von mir zurück bleiben, die wenn ſie auch nichts taugen, doch eine Zeitlang leben. Wehe dem guten Lorenzio di Bartoluccio Ghiberti, wenn er die Thüren von San Giovanni nicht gearbeitet hätte, denn ſeine Kinder und Neffen haben verkauft und zu Grunde gehen laſſen was er hinterließ; die Thüren aber ſind noch da.“

Vaſari wurde einſtmals in ſpäter Nachtſtunde von Papſt Julius III. zu Michelagnolo geſchickt, um eine Zeich-

---

[247]) Oder Antonio Begarelli, deſſen a. a. O. gedacht iſt.

nung von ihm zu fordern. Dieſer war gerade beſchäftigt an der Pietà von Marmor zu meißeln, welche er nachmals zerſchlug, erkannte jedoch an der Weiſe des Pochens wer vor der Thüre ſey, ſtand von der Arbeit auf, indem er eine Lampe beim Henkel in die Hand nahm, ſandte von Vaſari's Begehren unterichtet, Urbino nach oben, um die Zeichnung zu holen und kam ſodann auf andere Gegenſtände des Geſpräches. Da wandte Vaſari die Blicke nach dem Beine des Chriſtus, an dem Michelagnolo meißelte, um es zu verändern; er wollte nicht, daß Vaſari dieß gewahr werde, ließ die Lampe auf die Erde fallen, ſo daß ſie im Dunkeln ſtanden, rief dann nach Urbino, daß er Licht bringen ſolle und ſprach aus dem Verſchlag getreten, wo die Arbeit ſtand: „Ich bin ſo alt, daß der Tod mich oft am Käppchen zupft, und mich mahnt mit ihm zu kommen; nächſtens werde ich niederfallen wie dieſe Lampe und das Licht meines Lebens wird erlöſchen.“ Bei alledem hatte er Freude an gewiſſen Leuten nach ſeinem Geſchmack, als z. B. dem Duzend-Maler Menighella aus Valdarno, einem dummen aber ſehr drolligen Menſchen, der bisweilen zu Michelagnolo kam, damit er ihm die Zeichnung zu einem St. Rochus oder St. Antonius fertige, die er für Landleute zu malen hatte. Michelagnolo, der ſchwer daran ging für einen König etwas zu arbeiten, ließ alles liegen und machte ihm eine Zeichnung wie ſie für ſeine Manier und ſeinen Geſchmack paßte, wie Menighella ſich ausdrückte. Unter andern erhielt dieſer von ihm das ſehr ſchöne Modell zu einem Crucifix, machte eine Form darüber, preßte Crucifixe darin von Pappe und andern Subſtanzen, und ging auf dem Lande umher ſie zu verkaufen, was Michelagnolo lachen machte, daß er berſten wollte, vornehmlich wenn jenem luſtige Dinge begegneten, wie mit einem Landmann, der einen St. Franciscus bei ihm beſtellt hatte und ſich dann unzu-

frieden zeigte ihn in ein graues Gewand gekleidet zu ſehn, da er es von ſchönerer Farbe gewünſcht habe; worauf ihm Menighella einen Regenmantel von Brocat darüber malte und den Landmann vollkommen zufrieden ſtellte.

Michelagnolo liebte auch den Steinmetz Topolino, der ſich einbildete, ein trefflicher Bildhauer zu ſeyn, doch an Geiſt ſehr ſchwach war. Er hielt ſich viele Jahre in den Steinbrüchen von Carrara auf, um Michelagnolo Marmore zuzuſenden, und würde nie ein beladenes Boot haben fortgehen laſſen, ohne drei bis vier von ihm entworfene Figuren beizugeben, über die Michelagnolo vor Lachen faſt ſtarb. Endlich nach Rom zurückgekehrt und beſchäftigt mit der Skizze eines Mercurius in Marmor, gab er ſich daran ſie zu vollenden; und eines Tages, als nur noch wenig daran fehlte, bat er Michelagnolo, zu ihm zu kommen das Werk zu ſehen, und drängte ihn ſehr, ihm ſeine Meinung darüber zu ſagen. „Du biſt nicht geſcheidt, Topolino (ſagte Michelagnolo), daß Du Figuren machen willſt! Siehſt Du denn nicht, daß bei Deinem Mercur von den Knieen bis zu den Füßen mehr als eine Drittelelle fehlt? daß er ein Zwerg iſt und Du ihn zum Krüppel gemacht haſt?" „O," entgegnete er, „das heißt nichts, wenn ſonſt nichts fehlt, dem werde ich abhelfen, laßt mich nur machen." Michelagnolo lachte noch einmal über die Einfalt dieſes Menſchen; als er aber fort war, nahm Topolino ein Stück Marmor, ſchnitt ſeinem Mercur eine Viertelelle unterhalb der Knie die Beine ab, fugte ſie in das Marmorſtück ein, verband es zierlich damit, indem er dem Mercur ein paar Stiefel machte, deren Rand über die Stelle fortging, wo der Marmor anſtieß, und gab auf dieſe Weiſe der Geſtalt die gehörige Länge. Hierauf ließ er Michelagnolo noch einmal ſein Werk ſehen, und dieſer mußte freilich lachen und wunderte ſich, wie ſol-

che ungeſchickte Leute von Noth getrieben auf Einfälle kommen welche die vorzüglichſten Meiſter nicht haben würden.

Während der Vollendung des Grabmals von Papſt Julius II. ließ er einen Steinmetzen eine Herme ausführen, die er bei dem Grabmale in San Pietro in Vincula aufſtellen wollte in der Weiſe, daß er ihm ſagte: „heute nimmſt Du dieß hierweg; das mach eben, das polire!“ ſo, daß der Steinmetz ohne es geahnt zu haben eine Figur zu Stande brachte. Als ſie vollendet war, betrachtete er ſie mit Verwundern: „Wie ſcheint Dir das?“ fragte ihn Michelagnolo; „gut ſcheint es mir,“ antwortete er, „und ich bin Euch großen Dank ſchuldig.“ „Weßhalb?“ ſprach Michelagnolo. „Weil ich,“ erwiederte jener, „durch Euch eine Geſchicklichkeit in mir gefunden habe, von der ich nicht wußte, daß ich ſie hätte.“ [248])

Aeußerlichkeiten.

Doch um es kurz zu machen, füge ich nur noch hinzu: Michelagnolo hatte einen ſehr geſunden Körper, mager, mit guten Nerven ausgeſtattet. Als Kind war er ſchwächlich und mußte als Mann zwei bedeutende Krankheiten durchmachen, ertrug indeß jede Beſchwerde leicht und hatte kein Uebel, als daß er im Alter an Nierenſchmerzen litt, weßhalb

---

[248]) Bottari erwähnt mehrer andrer treffender Bemerkungen des Michelangelo, deren theils Vaſari in dieſen Biographien, theils andre Schriftſteller gedenken, und unter denen die erheblichſten folgende ſind: als er ein Gemälde des Ugo da Carpi ſah, unter welches dieſer geſchrieben hatte, es ſey ohne Pinſel gearbeitet, ſagte er: es würde beſſer geworden ſeyn, hätte er mit dem Pinſel gearbeitet. — Als ihm einige von Aleſſandro Ceſari gefertigte Medaillen vorgelegt wurden, bemerkte er, die Todesſtunde der Kunſt habe geſchlagen, denn ſie habe nun ihr Beſtes vollbracht. — Die von Cronaca erbaute Kirche S. Franceſco al monte bei Florenz nannte er ſein ſchönes Landmädchen. — Als er das von Tizian gearbeitete Porträt des Herzogs Alfonſo von Ferrara ſah, geſtand er, er habe nie geglaubt, daß die Kunſt ſo viel leiſten könne, und fügte hinzu: Nur Tizian verdiene ein Maler genannt zu werden.

Herr Realdo Colombo, ſein naher Freund, ihn jahrelang ärztlich behandelte und ſorgfältig curirte. Er war von mittlerer Größe, hatte breite Schultern, die jedoch in richtigem Verhältniß zu ſeinem übrigen Körperbau ſtanden. Als er alt wurde, trug er Stiefel von Hundefellen Monate lang fortgeſetzt über den bloßen Füßen, ſo daß oft, wenn er ſie endlich ausziehen wollte, die Haut mit herunterging. Ueber den Strümpfen pflegte er zum Schutze gegen Feuchtigkeit innen zugeſchnallte Stiefel von Corduan zu tragen. Sein Geſicht war rund, die Stirne eckig und frei, mit ſieben Furchen quer überhin. Die Schläfen ragten weiter vor als die Ohren; die Ohren waren eh ein wenig groß und von den Wangen abſtehend. Der Körper hatte richtiges Verhältniß zum Geſicht und war ziemlich groß; die Naſe ein wenig gequetſcht, wie ich im Leben Torrigiano's ſagte, der ſie ihm mit der Fauſt einſchlug. Die Augen waren mehr klein als groß, rabenſchwarz, mit gelblichen und hellblauen Punkten untermiſcht. Die Augenbrauen hatten wenig Haare, die Lippen waren fein, die untere dicker und ein wenig vorſtehend; das Kinn ſtimmte gut zu dem übrigen Geſicht, Haupt und Barthaare waren ſchwarz mit vielen grauen untermiſcht, der Bart nicht ſehr lang, gabelartig getheilt und nicht ſehr dick.

Sicherlich war er, wie ich zu Anfang ſchon ſagte, zur Welt geſandt als ein Vorbild für die Meiſter unſeres Berufes, damit ſie durch ſein Leben Sitte lernen und durch ſeine Werke Einſicht gewinnen möchten, was ein wahrer und trefflicher Künſtler ſey. Ich, der Gott für unendlich viele Wohlthaten zu danken habe, wie ſie Künſtlern nur ſelten widerfahren, erkenne als eine der größeſten, daß ich zur Zeit Michelagnolo's lebte [249]) und würdig geachtet wurde

249) Raffael dankte, obwohl er ein Nebenbuhler Michelangelo's war.

ihn zum Beſchützer zu haben, daß er mir vertraute und ſo ſehr mein Freund war, als ein jeder weiß und die Briefe bezeugen, die er mir geſchrieben hat. Seiner Aufrichtigkeit und ſeiner mir bewieſenen Liebe danke ich's, daß ich eine Menge Dinge von ihm der Wahrheit gemäß erzählen konnte, die viele andere nicht zu berichten vermochten. Das zweite mir widerfahrene Glück iſt jenes, welches Michelagnolo oft hervorhob, indem er ſprach: „Giorgio, danke Gott, daß er Dich in die Dienſte des Herzogs Coſimo gebracht hat, der keine Koſten geſpart, um die Freude zu haben, daß Du mauern, malen und ſeine Gedanken und Zeichnungen zur Ausführung bringen konnteſt, während, wie Du wohl ſiehſt, andere, deren Leben Du aufzeichneſt, nicht Gleiches erfahren haben.

Begräbniß. Michelagnolo wurde mit ehrenvollen Exequien, unter Zuſtrömen der ganzen Kunſtgenoſſenſchaft, aller ſeiner Freunde und der Florentiner Gemeinde, im Angeſicht von ganz Rom in einer Gruft in St. Apoſtolo beigeſetzt, da Se. Heiligkeit die Abſicht hatte, ihm in St. Peter in Rom ein beſonderes Denkmal und Grabmal zu errichten [250])

Sein Neffe Lionardo kam an, nachdem alles vorüber war, obwohl er mit Poſt reiste; und als Herzog Coſimo die Nachricht von dem was ſich begeben erhielt, beſchloß er, da er Michelagnolo lebend nicht hatte haben und ehren können, die Leiche nach Florenz bringen zu laſſen, um ihm im Tode mit aller Pracht die höchſten Ehren zu erweiſen.

---

nach Condivi's Verſicherung, Gott, daß er während der Lebenszeit dieſes großen Künſtlers das Licht der Welt erblickt habe.

[250]) Ueber ein angebliches Monument des Michelangelo in der Kirche der heil. Apoſtel vergl. das vom Canonicus Moreni in der Vorrede zu deſſen Schrift: Illustrazione storico-critica d'una rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti opera di Michelangelo Buonarroti Geſagte, wo man auch ſonſtige Aufklärungen über manche Lebensumſtände des großen Künſtlers findet.

Wie ein Kaufmannsgut in einem Ballen verpackt, ſchaffte man ihn heimlich fort, damit in Rom nicht Lärm gemacht und man vielleicht verhindert werde ihn von dort weg nach Florenz zu bringen.

Der Leichnam kommt nach Florenz.

Schon ehe der Körper Michelagnolo's dahin kam, verſammelten ſich bei der Nachricht von ſeinem Tode auf Berufung des Prorectors ihrer Akademie die dort lebenden hauptſächlichſten Maler, Bildhauer und Baumeiſter. Der Prorector, damals der ehrwürdige Don Vincenzio Borghini, ſtellte ihnen vor, ſie wären durch ihre Satzungen verpflichtet, jedem ihrer Brüder im Tod Ehre zu erweiſen, und nachdem ſie dieß höchſt liebevoll und zu ſo allgemeiner Befriedigung bei den Exequien von Fra Giovann Agnolo Montorſoli gethan hätten, der vor Errichtung der Akademie geſtorben ſey, würden ſie wohl der Anſicht ſeyn, daß etwas geſchehen müſſe zur Ehrenauszeichnung Buonarroti's, den weiland die geſammte Geſellſchaft einſtimmig zum erſten Akademiker und zu ihrem Haupte erwählt habe. Dieſem Vorſchlag ſtimmten Alle einmüthig bei, indem ſie ſich der Kunſt eines ſo hohen Menſchen aufs höchſte verpflichtet und geneigt erklärten und der Meinung waren, daß man auf alle Weiſe ſich Mühe geben ſolle, ihn aufs beſte und herrlichſte zu ehren. Es wurden um nicht jeden Tag ſo viele Menſchen durch die wiederkehrenden Verſammlungen zu beläſtigen und die Angelegenheiten ruhiger zu ordnen, vier Männer erwählt, welche das Nähere über die zu veranſtaltenden Exequien beſtimmen ſollten: Agnolo Bronzino und Giorgio Vaſari als Maler, Benvenuto Cellini und Bartolommeo Ammannati als Bildhauer, alle von berühmten Namen und vorzüglich in ihrer Kunſt. Dieſe ſollten ſich gemeinſchaftlich mit dem Prorector berathen, wie jedes Ding zu veranſtalten ſey, indem ihnen das Recht verliehen wurde, über die geſammte Akademie zu verfügen, und ſie

übernahmen dieß Amt um ſo lieber, als alle Künſtler, die jungen wie die alten ſich freiwillig erboten: jeder in ſeinem Berufe die Bilder und Statuen auszuführen, welche dieſem Ereigniß zu Ehren angeordnet werden würden.

Vorerſt beſtimmte man, der Prorector ſolle kraft ſeines Amtes und die Vorſteher im Namen der Akademie die ganze Sache dem Herzog vortragen und ſeine Hülfe und Gunſt bei dem in Anſpruch nehmen, wo ſie ihrer bedürftig wären, vornehmlich nachſuchen daß man jene Exequien in San Lorenzo, der Kirche der erlauchten Familie Medici, feiern dürfe, woſelbſt die meiſten in Florenz befindlichen Werke Michelagnolo's aufbewahrt werden.[251]) Außerdem bat man Se. Excellenz möge geſtatten, daß Herr Benedetto Varchi die Leichenrede halte, damit die herrliche Kunſt Michelagnolo's durch die Beredſamkeit eines ſo ausgezeichneten Mannes wie Varchi gefeiert werde; er könne als beſonderer Diener Sr. Excellenz[252]) ohne beſondre Erlaubniß jenes Amt nicht übernehmen, obwohl er es, höchſt liebevoll und dem Andenken Michelagnolo's ſehr geneigt, für ſich nie zurückgewieſen haben würde, wie ſie feſt überzeugt wären.

Nachdem man alle dieſe Abreden getroffen und die Akademiker entlaſſen hatte, ſchrieb der Prorector an den Herzog einen Brief folgenden Inhaltes:

„Die Akademie und Geſellſchaft der Maler und Bildhauer hat beſchloſſen, wenn es mit Bewilligung Ew. durchlauchtigen Excellenz geſchehen kann, das Andenken Michelagnolo's in irgend einer Weiſe zu ehren, ſowohl aus allge-

---

[251]) Noch ein Umſtand kam hinzu, weßhalb der Kirche S. Lorenzo der Vorzug gegeben ward, daß nämlich die Maler damals in der neuen Sacriſtei, nämlich der Capelle, ihre Verſammlungen hielten, wo ſich die Sculpturen des Michelangelo befinden, wie wir im Leben des Gio. Angelo Montorſoli, p. 121 geleſen haben.

[252]) In ſeiner Eigenſchaft als Hiſtoriograph.

meiner Verpflichtung gegen die in ihrem Berufe geübte ſeltne Trefflichkeit des größten Meiſters, welcher vielleicht je gelebt hat und der ihr durch gemeinſames Vaterland beſonders angehört, als auch wegen des bedeutenden Nutzens, der der Kunſt durch die Vollkommenheit von Michelagnolo's Werken zu Theil worden iſt. Wegen alledem ſcheint es ihr Pflicht, ſeine Vorzüge nach Kräften in Liebe zu verherrlichen. Sie hat Ew. Excellenz dieſen ihren Wunſch in einem Schreiben angezeigt und Euch, als ihrem beſondern Beiſtand, um einige Hülfe gebeten. Dieß zu thun bin auch ich aufgefordert und achte mich dazu verpflichtet, weil Ew. durchlauchtige Excellenz zufrieden war, daß ich dieß Jahr wiederum unter dem Namen Ihres Prorectors jener Geſellſchaft angehöre, auch ſcheint mir das Unternehmen großmüthig und würdig tugendhafter, dankbarer Seelen. Noch viel mehr aber gilt mir, daß ich weiß wie ſehr Ew. Excellenz die Kunſt begünſtigt, in unſerer Zeit Schutz und Schirm vorzüglicher Geiſter iſt, ſo daß Ihr hierin ſogar Ew. erhabenen Voreltern übertrefft, die den vorzüglichen Meiſtern unſeres Berufes ſeltne Gunſt erwieſen: als der prachtliebende Lorenzo, der lange vor ſeinem Tode in der Hauptkirche dem Meiſter Giotto eine Statue [253]) errichten und auf ſeine eigenen Koſten Fra Filippo ein ſchönes Marmorgrab [254]) bauen ließ, während viele Andere bei verſchiedenen Veranlaſſungen Nützliches und Ehrenvolles ſtifteten. In Erwägung aller dieſer Gründe habe ich Muth gefaßt Ew. durchl. Excellenz das Geſuch der Akademie zu empfehlen, welche wünſcht die Kunſt Michelagnolo's, eines beſondern Zöglings aus der Schule des prachtliebenden Lorenzo, nach Möglichkeit zu ehren; dieß wird ihr eine ſeltne Freude, der ganzen Stadt

---

[253]) Genauer: eine Büſte mit einer Inſchrift.

[254]) In Spoleti, wie man in der Biographie des Fra Filippo Lippi geleſen hat.

eine große Befriedigung, den Künſtlern nicht geringer Antrieb und ganz Italien ein Beweis von dem ſchönen Sinn und der reichen Güte Ew. durchl. Excellenz ſeyn, welcher Gott dauernde Glückſeligkeit verleihen möge, zum Segen Eures Volkes und zum Gedeihen der Kunſt."

Auf dieſen Brief antwortete der Herzog folgendermaßen: [255])

„Verehrter und ſehr Geliebter. Der Eifer, welchen die Akademie gezeigt hat und zeigt das Andenken Michelagnolo Buonarroti's zu ehren, der zu einem beſſern Leben hinübergegangen iſt, hat Uns nach dem Verluſt eines ſolchen Mannes vielen Troſt gewährt, und Wir wollen ihr Begehren nicht nur in dem erfüllen, warum ſie Uns in ihrem Memorial bittet, ſondern auch bewirken, daß die Gebeine jenes Künſtlers nach Florenz gebracht werden, indem Wir hierin ſeinem Uns kund gewordenen Wunſche genügen. Dieß alles melden Wir der Akademie, um ſie noch mehr zu ermuntern, daß ſie die Vorzüge eines ſolchen Mannes auf alle Weiſe ehren möge. Gott laſſe es Euch wohl gehen."

Der Brief, oder richtiger das Memoriale, von dem oben geſagt wurde, daß die Akademie es an den Herzog geſandt habe, lautet:

„Durchlauchtigſter ꝛc. Die Akademie und die Mitglieder der Geſellſchaft der Zeichenkunſt, welche unter dem Schutze und der Gnade Ew. durchl. Excellenz geſtiftet iſt, hat in Erfahrung gebracht mit wie vieler Mühe und Liebe Ihr durch Vermittlung Eures Geſandten in Rom den Leichnam Michelagnolo Buonarroti's habt nach Florenz bringen laſſen; ſie verſammelte ſich alsbald und beſchloß einmüthig ſeine Exequien ſo feierlich zu begehn, als in ihrem

[255]) Der Brief des Prorectors Vinc. Borghini iſt vom 2ten März 1563 und die Antwort des Herzogs Piſa d. 8ten März deſſelben Jahres datirt.

Vermögen ſteht. Da ſie nun weiß, daß Ew. durchl. Excellenz von Michelagnolo ſo hoch verehrt war, als Ihr ihn liebtet, ſo bittet ſie, es möge Euch gefallen aus unendlicher Güte und Großmuth zu geſtatten, daß erſtens jene Exequien in der Kirche von San Lorenzo begangen werden, die Eure Voreltern erbaut haben, die ſo viele ſchöne Werke der Baukunſt und Bildhauerkunſt von jenem Meiſter in ſich faßt, und in deren Nähe Ihr die Wohnung zu erbauen denkt, welche für die Akademie und Geſellſchaft der Zeichenkunſt gleichſam ein dauernder Sitz des Studiums in Architektur, Bildhauerei und Malerei werden ſoll. Zweitens erſuchen Wir Euch, Ihr wollet Herrn Benedetto Varchi beauftragen, daß er nicht nur die Leichenrede abfaſſe, ſondern auch halte, was zu thun er uns ſehr liebreich verſprach, ſobald nur Ew. durchl. Excellenz damit einverſtanden ſey. Drittens endlich bitten wir in Demuth, Ihr wollet aus gleicher Güte und Freigebigkeit der Akademie in dem helfen, was bei der Feier jener Exequien ihr geringes Vermögen überſchreiten würde. Alle dieſe Dinge und jedes beſonders ſind in Gegenwart und mit Zuſtimmung des glorreichen Herrn Vincenzio Borghini, Prior der Innocenti und Prorector anſtatt Ew. durchl. Excellenz bei unſerer Akademie und Geſellſchaft der Zeichenkunſt, verhandelt und beſchloſſen worden, welche ꝛc.“

Auf dieſen Brief der Akademie erwiederte der Herzog:

„Vielgeliebte! Wir ſind gerne bereit allen Euern Anſuchen zu genügen, denn wir hegten jederzeit große Liebe zu der ſeltenen Kunſt Michelagnolo Buonarroti's und zu Euer Aller Beruf. Bringt deßhalb zur Ausführung was Ihr bei ſeinen Exequien veranſtalten wollt, wir werden nicht ermangeln Euch in dem was Ihr bedürft Hülfe zu leiſten. Unterdeß haben wir an Herrn Benedetto Varchi wegen der Rede und an den Spitalverwalter über das geſchrieben,

was wir für jenes Vorhaben dienlich erachten. Bleibt geſund. Aus Piſa." [256]) Der Brief an Varchi lautet:

„Sehr theurer Meſſer Benedetto. Die Liebe, welche Wir zu der Kunſt Michelagnolo Buonarroti's tragen, läßt Uns wünſchen ſein Andenken auf alle Weiſe geehrt zu ſehn; es wird Uns deßhalb ſehr lieb ſeyn, wenn Ihr um Unſretwillen für die Rede Sorge tragt, die nach Beſtimmung der Abgeordneten der Akademie bei ſeinen Exequien gehalten werden ſoll, und Uns noch viel mehr erfreuen, wenn Ihr ſelbſt ſie ſprechen mögt. Bleibt geſund."

Außerdem ſchrieb Meſſer Bernardino Grazzini den genannten Abgeordneten: Der Herzog gebe für ihre Sache jeden nur zu hoffenden Eifer kund, und ſie möchten ſich von Sr. durchl. Excellenz aller Hülfe und Gunſt verſichert halten.

Während man dieſe Dinge in Florenz verhandelte, hatte Lionardo Buonarroti, der Neffe Michelagnolo's, der ſich auf die Nachricht von der Krankheit ſeines Oheims mit Poſt nach Rom begeben, ihn aber nicht mehr am Leben gefunden, durch Daniel von Volterra aber, einen vertrauten Freund Michelagnolo's, wie auch von andern jenem heiligen Greis nahe ſtehenden Perſonen unterrichtet, er habe verlangt und gebeten, man möge ſeinen Leichnam nach Florenz, ſeiner edeln, von ihm ſtets hochverehrten Vaterſtadt, bringen, raſch und mit kluger und ſicherer Entſchloſſenheit den Leichnam von Rom fortgeſchafft, indem er ihn wie ein Kaufmannsgut in einen Ballen verpackt nach Florenz ſchickte. Nicht zu verſchweigen iſt hier, daß dieſe letzte Beſtimmung Michelagnolo's gegen den Glauben Einiger kund that, was gewißlich wahr iſt, daß er ſich nämlich viele Jahre lang einzig um der Beſchaffenheit der Luft willen von Florenz

[256]) Dieſer Brief, ſo wie der nächſtfolgende an Varchi, wurden an demſelben Tage, nämlich am 8ten März, geſchrieben.

fern hielt. Erfahrung hatte ihn gelehrt, die dortige Luft ſey um ihrer Schärfe und Feinheit willen ſeiner Natur ſehr nachtheilig,[257]) während die Weiche und Milde der römiſchen ihm bis zum neunzigſten Jahre Geſundheit bewahrte, ihn bei unveränderter Friſche und Lebendigkeit der Sinne und nach Maßgabe des Alters bei ſo viel Kräften erhielt, daß er bis zum letzten Tage nicht unterließ etwas zu arbeiten.

Die plötzliche und faſt unerwartete Ankunft der Leiche Michelagnolo's geſtattete nicht alsbald zu veranſtalten, was nachmals geſchah. Man trug den Sarg, ſowie er nach Florenz kam, das war eines Sonnabends den 11ten März, auf Verlangen der Abgeordneten nach dem Local der Geſellſchaft der Himmelfahrt Mariä unter dem Hauptaltar und den Treppen hinter San Pietro maggiore, ohne irgend etwas damit vorzunehmen. Tages darauf, als am Sonntag in der zweiten Woche der Faſten, verſammelten ſich alle Maler, Bildhauer und Baumeiſter in aller Stille bei St. Peter, wohin ſie nichts als eine ganz mit Gold verzierte und durchnähte Sammetdecke brachten, um ſie über die Bahre und den Sarg zu legen, auf welchem ein Crucifix lag. Nachts halb zwölf Uhr ungefähr umſtanden alle dicht die Leiche; die ältern und vorzüglichſten Meiſter ergriffen plötzlich eine Menge Fackeln, welche ihnen zugereicht wurden, und die jüngern hoben die Bahre ſo ſchnell empor, daß ſich glücklich pries, wer herzutreten und die Schulter darunter ſchieben konnte, um des Ruhmes willen in kommenden Zeiten ſagen zu können: ſie hätten die Gebeine des

---

[257]) Vaſari hatte, als eifriger Diener des Herzogs Coſimo, nicht die leiſeſte Ahnung von dem eigentlichen Grunde, weßhalb Michelangelo ſein Vaterland mied, und nahm daher alle die Entſchuldigungen, durch welche ſich der brave alte Mann den läſtigen Einladungen zu entziehen ſuchte, für baare Münze. Vgl. die Anmerkung 216.

größten Meiſters getragen, der je ihrem Berufe angehört habe. Dieſe Verſammlung bei St. Peter veranlaßte, wie bei derlei Gelegenheiten zu geſchehn pflegt, daß viele Perſonen ſtehen blieben, um ſo mehr, als die Nachricht ſich verbreitete: die Leiche Michelagnolo's ſey angelangt und werde nach Santa Croce gebracht werden. Obwohl daher, wie ich eben ſagte, alle Sorgfalt angewendet war, damit die Sache nicht bekannt werde und, in der Stadt verbreitet, eine Menge herbeilocke, die unabweislich eine gewiſſe Unruhe und Verwirrung herbeiführen mußte, obwohl man wünſchte, das wenige was für jetzt geſchehn, möge mit mehr Stille als Pomp vor ſich gehen, und alles übrige für eine paſſendere und bequemere Zeit verſpart werden, geſchah doch von beidem das Gegentheil. Denn was die Menge anlangt, ſo füllte ſich, indem die Neuigkeit von Mund zu Munde ging, die Kirche augenblicklich in ſolchem Maße, daß zuletzt der Sarg nur mit großer Mühe von dort nach der Sacriſtei getragen werden konnte, woſelbſt man ihn von der Emballage frei machen und nach der dafür beſtimmten Gruft bringen wollte. Was aber die Ehren anlangt, ſo iſt zwar nicht zu läugnen, daß es ein prächtiges, köſtliches Ding ſey, bei feierlichen Leichenbegängniſſen eine Menge Geiſtlicher, viele Wachskerzen und viele verhüllte und in Trauer gekleidete Perſonen zu ſehen, gewiß aber war es auch ein Großes, als die trefflichen Männer, welche jetzt hochberühmt ſind, und es in Zukunft noch mehr ſeyn werden, ſich mit ſo liebevoller Dienſtbefliſſenheit und Zuneigung unvorbereitet um jene Leiche ſchaarten.

Die Zahl der Künſtler (die ſich alle einfanden) iſt zu jeder Zeit in Florenz ſehr groß geweſen, weil die Künſte dort ſtets in einer Weiſe geblüht haben, daß ich glaube, man könne ohne Beleidigung anderer Städte ſagen: Florenz ſey ihre eigentlichſte Wiege und Heimath, gleichwie Athen

es vordem für die Wiſſenſchaften geweſen iſt; außer den Künſtlern aber folgten der Leiche ſo viele Bürger und ſo viele Leute von den Straßen, durch welche ſie getragen wurde, als nur Raum fanden. Ja was mehr iſt, man hörte von jedermann die Verdienſte Michelagnolo's feiern und ſagen: Wahre Kunſt übe eine ſolche Macht, daß ſie, wenn man bereits alle Hoffnung auf Ruhm und Gewinn durch einen Künſtler habe aufgeben müſſen, dennoch um ihrer Natur und eigenthümlichen Vorzüge willen geliebt und geehrt werde.

Durch alle dieſe Dinge hatten jene Ehrenbezeugungen mehr Leben und Werth, als Prunk und Gold und Teppiche ihnen irgend hätten verleihen können. Nachdem die Leiche unter ſo ſchönem Gefolge nach Santa Croce gebracht war, feierten die Mönche die bei Verſtorbenen üblichen Ceremonien, und man trug ſie durch die herzugeſtrömte Volksmenge hindurch nicht ohne Schwierigkeit nach der Sacriſtei, wie ich oben ſchon ſagte. Der Prorector, der ſich gemäß ſeines Amtes dort befand, beſchloß den Sarg öffnen zu laſſen, überzeugt dieß werde Vielen ſehr lieb ſeyn, und von dem Wunſche getrieben (wie er nachmals bekannte), den Anblick desjenigen wenigſtens im Tode zu haben, den er lebend nie, oder doch in ſo frühem Alter geſehen hatte, daß ihm keine Erinnerung davon geblieben war. Es geſchah, und während er und wir alle, die wir gegenwärtig waren, einen verwesten Körper erwarteten (denn ſchon war er 25 Tage todt und hatte 22 Tage im Sarg gelegen), fanden wir ihn in allen Theilen wohl erhalten und ſo ganz frei von jedem üblen Geruch, daß wir faſt des Glaubens wurden, er liege in einem ſanften und ruhigen Schlaf. Nicht nur waren ſeine Züge genau wie zur Zeit da er lebte (ausgenommen, daß ſein Angeſicht ein wenig Leichenfarbe hatte), ſondern es war auch an keinem Gliede eine Beſchädignng oder Unſauberkeit

zu ſehen, und fühlte man Kopf und Wangen an, ſo glaubte man, er ſey erſt vor wenigen Stunden verſtorben. [258])

Nachdem das Gedränge des Volkes vorüber war, wurde Anordnung getroffen, ihn durch die Thüre, die nach dem Kloſtergang des Capitels führt, in eine Gruft der Kirche neben dem Altar der Cavalcante zu bringen. Es hatte ſich jedoch unterdeß das Gerücht dieſer Begebenheit in der Stadt verbreitet, und ſtrömte eine ſolche Menge junger Leute herbei um die Leiche zu ſehen, daß man das Grab nur mit Mühe ſchließen konnte. Ja wäre es Tag geweſen, wie es Nacht war, ſo hätte man es, um der Menge Genüge zu thun, viele Stunden offen laſſen müſſen.

Am folgenden Morgen, während Maler und Bildhauer zu den kommenden Ehrenbezeugungen Anſtalt zu treffen begannen, beeilten ſich viele ſchöne Geiſter, an denen Florenz ſtets überreich war, Verſe in Latein und in der Volksſprache an das Grab zu heften, und geſchah dieß lange Zeit, obwohl die Zahl der damals gedruckten Gedichte im Vergleich zu den vielen ſpäter verfaßten gering war.

Um nun auf die Exequien zu kommen, [259]) die nicht am

---

[258]) Im letztverwichenen Jahrhundert wurde Michelangelo's Grab geöffnet und der Leichnam noch wohlerhalten darin gefunden. Er war mit einem Mantel von grünem Sammet, ſo wie mit Pantoffeln bekleidet, und bei einem der letztern hatte ſich die Sohle, indem ſie ſich beim Auftrocknen zuſammengerollt, mit ſolcher Gewalt getrennt, daß ſie über zwei Ellen lang geworden war. Bottari verdankte dieſe Nachrichten dem Senator Filippo Buonarroti, welcher ſich unter den wenigen Perſonen befunden hatte, die beim Oeffnen des Grabes zugegen waren. — Nicht ganz ſtimmt dieſe Nachricht überein mit derjenigen, die Gaye l. l. III. p. 133 aus den „Memorie fiorentine inedite“ mittheilt, nach welcher Michelagnolo in ein Oberkleid von ſchwarzem Damaſt und Stiefeln mit Sporen gekleidet war und auf dem Kopf einen Hut nach altem Schnitt mit Pelzverbrämung hatte.

[259]) Eine Beſchreibung des Leichenbegängniſſes ward, mit einigen ſehr mittelmäßigen Gedichten, 1564 von den Giunti zu Florenz gedruckt. Vaſari, welcher dieſe Lebensbeſchreibung vier Jahre ſpäter

Tag nach St. Johannis, wie man gemeint hatte, [260]) ſondern erſt am 14ten Juli gefeiert wurden, ſo wählten die drei Abgeordneten (denn Benvenuto Cellini, der ſich anfangs etwas unwohl fühlte, war nie zu den Berathungen gekommen) vorerſt den Bildhauer Zanobi Laſtricati zu ihrem Proveditore und beſchloſſen hierauf eine mehr ſinnreiche, der Kunſt würdige, als prächtige und koſtbare Feſtlichkeit zu veranſtalten. In Wahrheit (ſo ſagten die Abgeordneten und ihr Proveditore), da man einen Mann wie Michelagnolo, und zwar durch Meiſter des vordem von ihm ſelbſt geübten Berufes ehren wolle, die an Geſchick reicher ſeyen als an Vermögen, ſo müſſe dieß nicht mit königlichem Pomp oder überflüſſiger Eitelkeit, ſondern viel lieber durch Werke voll Geiſt und Anmuth geſchehn, hervorgebracht durch unſer Wiſſen und die Fertigkeit unſerer Hände, auf daß die Kunſt von der Kunſt geehrt werde. Obwohl wir deßhalb alles nöthige Geld von der Geneigtheit des Herzogs erwarten durften, der bewilligt habe was bis jetzt begehrt worden ſey, mußten wir doch den Gedanken feſthalten, man fordere von uns eher was durch Erfindung und Kunſt, als was durch Koſtenaufwand oder glänzende Pracht ausgezeichnet und reich ſey. Deſſenungeachtet war zuletzt der Prunk den Werken gleich, die aus den Händen der Akademiker hervorgingen, und jene Todtenfeier war nicht minder koſtbar als ſinnvoll und reich an wunderbaren, rühmenswerthen Erfindungen.

Endlich wurde demnach beſtimmt, man wolle im Mittel-

---

herausgab, benutzte jenes Büchlein und that nur wenig von dem Seinigen hinzu.

260) Das Begräbniß ſollte vielmehr erſt vier Tage nach dem St. Johannistage ſtattfinden. Jenes von den Giunti gedruckte Schriftchen, welches ſchon für den zuerſt anberaumten Tag des Leichenbegängniſſes in Bereitſchaft gehalten worden ſeyn muß, führt in der That

ſchiff von San Lorenzo, den beiden Seitenthüren gegenüber, von denen eine nach außen die andere nach dem Kreuzgang führt, den Katafalk errichten, in viereckiger Form, achtundzwanzig Ellen hoch, elf Ellen lang, neun Ellen breit, und oben darauf eine Fama ſtellen, wie nachmals geſchah. Auf dem Poſtament des Katafalkes, von der Erde auf zwei Ellen hoch, ſah man auf der Seite, die nach der Hauptthüre der Kirche gewendet iſt, zwei ſehr ſchöne liegende Flußgötter: den Arno und den Tiber. Der Arno hielt ein Füllhorn mit Blumen und Früchten, Bild der Früchte der Kunſt, die in Florenz ans Licht gekommen ſind und ſo vielfältig und herrlich waren, daß ſie der Welt und ganz vornehmlich Rom ſeltnen Schmuck verliehen. Dieß wurde durch den andern Flußgott ſehr anſchaulich, der wie ich ſagte den Tiber darſtellte: er ſtreckte einen Arm aus und hielt in den Händen Blumen und Früchte aus dem Füllhorn des Arno, der ihm zu Seiten und gegenüber lag, und zeigte indem er die Früchte des Arno genoß, daß Michelagnolo eine lange Reihe Jahre in Rom gelebt und dort die Wunder geſchaffen hat, welche die Welt in Staunen verſetzen. Das Abzeichen des Arno war ein Löwe, das des Tiber die Wölfin mit den kleinen Kindern Romulus und Remus, beide Koloſſe waren von ſeltner Größe und Schönheit und erſchienen wie Marmor. Den Tiber hatte Giovanni Benedetto von Caſtello, [261]) ein Zögling Bandinello's, den Arno Battiſta di Benedetto, [262])

den Titel: Esequie del Divin Michelagnolo Buonarroti celebrate il dì 28 Giugno 156.

[261]) Giovanni da Caſtello ward auch zuweilen Giov. dall' Opera genannt. Sein eigentlicher Name iſt Giov. Bandini. Dall' Opera nannte man ihn, weil er viele Jahre lang in den Zimmern der Domverwaltung arbeitete. Vgl. Baldinucci, T. X, p. 183.

[262]) Bottari hält dieſen Künſtler für den Battiſta del Cavaliere, der dieſen Namen wegen des Umſtands erhielt, daß er ein Schüler des

ein Schüler Ammannato's, gearbeitet, ein paar treffliche Jünglinge, die zu großen Erwartungen berechtigen.

Von dem genannten Poſtament erhob ſich an jeder der vier Seiten eine fünf eine halbe Elle hohe Wand mit Geſimſen oben, unten und an den Ecken, ſo daß in der Mitte ein Raum zu vier Bildern frei blieb. Das erſte auf der Seite wo die beiden Flußgötter ſind, in Helldunkel gemalt, wie alle Bilder jenes Katafalkes, ſtellte den ehrwürdigen Lorenzo den Aeltern von Medici dar, wie er Michelagnolo in ſeinem oft genannten Garten als Schüler aufnimmt, nachdem er Proben von ihm geſehn hat, deren erſte Blüthen die Früchte ahnen ließen, welche nachmals in reicher Fülle durch die Lebendigkeit und Größe ſeines Geiſtes zur Reife kamen. Dieß Bild führten zwei Maler, nahe Freunde und Gefährten: Mirabello [263]) und Girolamo del Crocifiſſaio, [264]) wie man ihn nannte, gemeinſam aus. Man ſah den prachtliebenden Lorenzo voll Leben in kühner Stellung in Lebensgröße, wie er den Knaben Michelagnolo, der ehrfurchtsvoll vor ihm ſteht, höchſt liebevoll in ſeinen Garten aufnimmt und nach der Prüfung einigen Lehrern übergibt, damit ſie ihn unterrichten.

In dem zweiten Bilde dieſer Reihefolge, der nach außen führenden Seitenthüre gegenüber, war Papſt Clemens dargeſtellt, der Michelagnolo (gegen die Meinung der Menge, die glaubte er zürne ihm wegen der Vorgänge bei der Belagerung von Florenz) nicht nur Schutz gewährt und ſich liebevoll gegen ihn erweiſt, ſondern auch bei der neuen

---

Cavaliere Baccio Bandinelli war. Sein Vater hieß jedoch Domenico Lorenzi. Wenn alſo Vaſari hier nicht eine andre Perſon meinte, ſo hat er den Namen des Vaters, wie des Lehrers dieſes Battiſta falſch angegeben.

263) Mirabello von Salincorno, ein Schüler des Ghirlandajo.

264) Girolamo Macchietti, Schüler des Michele di Ridolfo Ghirlandajo.

Sacriſtei und Bibliothek von San Lorenzo ihm Beſchäftigung gibt, wo er Göttliches leiſtete, wie ſchon geſagt iſt. Dieß Bild malte Federigo Fiammingo[265]) der Paduaner mit viel Geſchick in zarter Manier. Man ſah darin Michelagnolo, der dem Papſt den Grundriß der Sacriſtei zeigt, hinter ihm kleine Engel und andere Geſtalten mit den Modellen der Bibliothek, der Sacriſtei und der nachmals dort vollendeten Statuen; alles ſehr wohl vertheilt und mit Fleiß ausgeführt.

Auf dem dritten Felde, welches gleich den übrigen auf dem erſten Abſatz ruhte und nach dem Hauptaltar gewendet war, ſtand eine große lateiniſche Inſchrift vom gelehrten Meſſer Pier Vettori verfaßt, deren Sinn in der Volksſprache alſo lautet:

„Die Akademie der Maler, Bildhauer und Baumeiſter hat mit Hülfe Herzogs Coſimo von Medici, ihres Hauptes und des höchſten Beſchützers der Künſte, in Bewundrung der herrlichen Eigenſchaften Michelagnolo Buonarroti's und in Anerkennung des Gewinnes, welchen ſeine göttlichen Werke ihnen gebracht haben, dieß von ihren eigenen Händen ausgeführte Denkmal, aus voller Liebe, der Trefflichkeit und Kunſtfertigkeit des größten, jemals lebenden Malers, Bildhauers und Baumeiſters errichtet."

Die lateiniſchen Worte waren folgende:

Collegium pictorum, statuariorum, architectorum auspicio opeque sibi prompta Cosmi Ducis auctoris suorum commodorum, suspiciens singularem virtutem Michaelis Angeli Bonarrotae; intelligensque quanto sibi auxilio semper fuerint praeclara ipsius opera, studuit se gratum erga illum ostendere summum omnium, qui

---

265) Federigo di Lamberto war ein Holländer, denn ſein Geburtsort iſt Amſterdam. Er ließ ſich aber zu Florenz nieder und heirathete daſelbſt. Weßhalb er del Padovano genannt wurde, iſt nicht bekannt.

unquam fuerint. P. S. A. ideoque momentum hoc suis manibus extructum magno animi ardore ipsius memoriae dedicavit.

Dieß Epitaph trugen zwei kleine Engel, die weinend jeder eine Fackel auslöſchten, gleich als ob ſie klagten, daß ſo große und ſeltene Trefflichkeit erloſchen ſey.

In dem vierten Quadrate, gegenüber der Thüre, die nach dem Kreuzgang führt, war Michelagnolo, der bei der Belagerung von Florenz die Feſtungswerke von Poggio a San Miniato baut, welche für uneinnehmbar und ſehr bewundrungswürdig galten. Es war von Lorenzo Sciorini, [266]) dem Zögling Bronzino's, einem zu großen Erwartungen berechtigenden Jüngling, gemalt.

Dieſer niedrigſte Theil und gleichſam die Baſe der ganzen Maſchine, hatte auf jeder Seite ein vorſpringendes Piedeſtal und auf jedem dieſer Piedeſtale ſtand eine überlebensgroße Figur, die eine andere Geſtalt als beſiegt und überwunden unter ſich liegen hatte, gleich groß mit der obern, doch auf verſchiedene, ſeltſame Weiſe gekrümmt. Die erſte rechter Hand, wenn man nach dem Hauptaltar geht, war ein ſchlanker Jüngling mit einem Angeſicht voll Geiſt und Leben. Er ſtellte das Genie dar und hatte zwei kleine Flügel an den Schläfen, wie Merkur bisweilen abgebildet wird. Unter dieſem Jünglinge lag eine unglaublich fleißig gearbeitete, herrliche Figur mit Eſelsohren: die Unwiſſenheit, die tödtlichſte Feindin des Genies. Beide Figuren waren von Vincenzio Danti [267]) aus Perugia; von ihm und von ſeinen Werken, die ſich unter denen der neuern jungen Bildhauer auszeichnen, wird andern Ortes ausführlicher die Rede ſeyn.

---

[266]) Oder dello Sciorina, wie ihn Baldinucci nennt.

[267]) Es iſt von demſelben ſchon früher, IV, p. 178 die Rede geweſen.

Auf dem Piedeſtal rechts vom Hauptaltar, gegen die neue Sacriſtei gewendet, ſtand eine Frau als die chriſtliche Liebe. Erfüllt von Güte und Religion war ſie eine Vereinigung aller Tugenden, welche wir die theologiſchen, die Heiden die moraliſchen nennen, und da geziemender Weiſe Chriſten die Tugend eines Chriſten feiern, den fromme Sitten ſchmücken, hatte man ihr einen paſſenden, ehrenvollen Platz angewieſen, als der Hüterin der Geſetze Gottes und des Seelenheiles, ohne welche aller Schmuck des Leibes und Geiſtes wenig oder gar nicht geachtet zu werden verdient. Unter dieſer Figur lag, von ihren Füßen niedergetreten, das Laſter, oder richtiger die Bosheit; beide Geſtalten waren von Valerio Cioli, [268]) einem vorzüglichen, mit viel Geiſt begabten Jünglinge gearbeitet, dem das Lob eines urtheilsvollen, fleißigen Bildhauers zukommt.

Dieſer Geſtalt gegenüber, nach der Seite der alten Sacriſtei, hatte man eine andere ähnliche Figur, die Göttin Minerva oder eigentlich die Kunſt geſtellt, da man in Wahrheit ſagen kann, nächſt den Vorzügen in Sitten und im Leben, welchen bei den Beſſern ſtets der erſte Platz ziemt, ſey die Kunſt es geweſen, welche dieſem Manne nicht nur Ehre und Vermögen, ſondern auch ſo großen Ruhm erwarb, daß er ſchon im Leben der Früchte genoß, die berühmte und ausgezeichnete Menſchen ſonſt kaum nach dem Tode durch die Herrlichkeit ihrer Werke gewinnen. Ja was mehr ſagt, er hat den Neid alſo beſiegt, daß ihm ohne irgend eine Widerrede nach allgemeinem Urtheil der Ruf und Name der hauptſächlichſten und größten Trefflichkeit zuerkannt wird. Aus dieſem Grunde hatte jene Figur den

---

und weiter unten wird deſſelben wieder unter den damals noch lebenden Mitgliedern der Malerakademie gedacht.

[268]) Valerio Cioli von Settignano, über welchen man bei Baldinucci ausführlichere Nachrichten findet, wurde von ſeinem Vater Simone und vom Tribolo unterrichtet.

Neid als beſiegt unter ſich liegen, eine magere, verſtörte Frau, mit Otternaugen und Zügen, welche Gift und Galle athmen, mit einem Schlangen=Gürtel um den Leib, und mit einer Viper in der Hand. Dieſe Statuen arbeitete ein ſehr junger Künſtler: Lazzaro Calamech von Carrara, der ſchon von früher Kindheit an durch Malereien und Bildwerke von ſeinem entſchiedenen Talent Beweiſe gegeben hat.

Von Andrea Calamech, ſeinem Oheim und einem Schüler Ammannato's, waren die beiden Statuen auf dem vierten Piedeſtal, der Orgel gegenüber, nach der Hauptthüre der Kirche gewendet, davon die erſte den Fleiß darſtellte, weil derjenige, welcher wenig oder träge arbeitet, niemals ein Anſehn gewinnen kann wie Michelagnolo es hatte, der, wie wir oben geſehn haben, vom erſten Knabenalter an, von ſeinem fünfzehnten Jahre bis zum neunzigſten nie unthätig geweſen iſt. Dieſe Statue des Fleißes, welche ſich wohl für ſolchen Mann paßte, war ein kühner, kräftiger Jüngling; er hatte am Ende des Armes, ein wenig über dem Handgelenk zwei kleine Flügel, um die Schnelle und Vielſeitigkeit in der Arbeit anzuzeigen; unter ihm aber lag als Gefangene die Faulheit oder der Müßiggang, eine ſchlaffe, müde, in allen ihren Bewegungen ſchwerfällige, ſchläfrige Frau. Dieſe vier, oder eigentlich acht Figuren, bildeten in der oben angeführten Weiſe vertheilt eine ſehr ſchöne Compoſition und erſchienen ganz als ob ſie von Marmor wären, indem der Thon mit Weiß überzogen war und dadurch ein ſehr gutes Anſehn hatte. Von dem Abſatze darauf ſie ruhten, erhob ſich ein anderes Poſtament, wiederum viereckig und ungefähr vier Ellen hoch, doch kürzer und ſchmäler wie das untere, um ſo viel als der Vorſprung und die Einfaſſung betragen, auf welchen die genannten Figuren ſtanden, und auf jeder der vier Wände war ein 6½ Ellen

langes und 3 Ellen hohes Bild gemalt. Darüber kam ein Abſatz gleich dem untern, nur kleiner und auf jeder Ecke ſaß auf dem Vorſprung eines Säulenfußes eine Figur in Lebensgröße oder darüber: Frauen, welche durch ihre Attribute leicht als die Malerei, Bildhauerei, Baukunſt und Poeſie zu erkennen waren, ganz paſſend wegen der Eigenſchaften Michelagnolo's, von denen wir oben in ſeinem Leben erzählt haben.

Ging man von der Hauptthüre der Kirche nach dem Hauptaltar, ſo ſah man, bezüglich auf die Baukunſt in dem erſten Bilde der zweiten Abtheilung des Katafalkes, über dem Bilde worin Michelagnolo von Lorenzo von Medici in deſſen Garten empfangen wird, wiederum ihn, wie er, mit dem Modell der bewundrungswürdigen Kuppel von St. Peter zu Rom in Händen, vor Papſt Pius IV. ſteht. Dieß ſehr gerühmte Bild hatte der florentiniſche Maler Pietro Francia in ſchöner Weiſe mit vieler Erfindung ausgeführt. Die Statue, oder richtiger das Sinnbild der Baukunſt, links von dieſem Gemälde aber war von Giovanni di Benedetto von Caſtello, [269]) der, wie wir ſchon ſagten, auch den Tiber, einen der Flußgötter vor dem Katafalk ſehr zu ſeinem Lobe gearbeitet hatte. Im zweiten Bilde wenn man rechts geht, der nach außen führenden Seitenthüre gegenüber, ſah man bezüglich auf die Malerei: Michelagnolo, wie er ſein vielfach und doch nie genugſam gerühmtes Weltgericht malt, das Vorbild der Verkürzungen und aller Schwierigkeiten der Kunſt. Links von dieſem Bilde, welches die Schüler von Michele di Ridolfo mit Anmuth und Fleiß ausführten, ſtand als dazu gehörend auf der Ecke gegen die neue Sacriſtei die Statue der Malerei, von Battiſta del Cavaliere [270]) gearbeitet, einem

---

269) S. oben Anm. 261.

270) Daß Vaſari hier den Battiſta del Cavalieri nennt und rühmt,

Jünglinge, der ſich in der Baukunſt trefflich zeigt und durch Güte, Beſcheidenheit und Sitte ausgezeichnet. Im dritten Bilde, dem Hauptaltar zugewendet, ſah man oberhalb des vorher angeführten Epitaphs Michelagnolo im Geſpräch, und wie es ſchien in Berathung mit einer Frau, die ſich durch ihre Abzeichen als die Bildhauerei kund gab. Um Michelagnolo ſtanden einige ſeiner trefflichſten Bildwerke, und die weibliche Geſtalt hielt eine Tafel in Händen, darauf man die Worte des Boëthius las: Simili sub imagine formans. — Links von dieſem Bilde, welches Andrea del Minga [271]) nach ſchöner Erfindung und Manier gemalt hatte, war die Statue der Bildhauerkunſt von Antonio di Gino Lorenzi ſehr gut gearbeitet.

Im letzten der vier Bilder, der Orgel zugewendet, ſah man als zur Poeſie gehörig: Michelagnolo, der in Nachdenken verſunken ein Gedicht niederſchreibt; um ihn her die neun Muſen in ſchöner Anmuth, verſchiedenartig gekleidet, wie die Dichter ſie ſchildern, vor ihnen Apoll mit der Leyer im Arm, mit dem Lorbeerkranz auf dem Haupt und einem zweiten Kranz in der Hand, womit er Michelagnolo ſchmücken zu wollen ſchien. Dieſe ſchöne, reizende Compoſition voll Leben und Kraft, war in herrlicher Manier von Giovan Maria Butteri [272]) gemalt; ihr zur Linken die

ohne hinzuzufügen: „wie bereits geſagt,“ was doch etwas weiter oben in Betreff des Giovanni da Caſtello der Fall war, beſtärkt mich in der Meinung, daß der an andern Orten erwähnte Battiſta, auf den ſich die Anm. 262 bezieht, nicht derſelbe Künſtler ſey, wie der hier beſprochene, der, wie Vaſari ſelbſt weiter unten angibt, den Zunamen Lorenzi führte. (Flor. Ausg.)

[271]) Andrea del Minga, von welchem Bottari ſagt, er ſey ein Mitſchüler des Buonarroti in dem Atelier des Domenico Ghirlandajo geweſen, wird von Lanzi mit mehr Grund den letzten Schülern des Ridolfo Ghirlandajo beigezählt, und zwar ſcheint er in deſſen Atelier zugleich mit Michele di Ridolfo gearbeitet zu haben.

[272]) Ueber den Butteri, einen Schüler Bronzino's, ertheilt Baldinucci

Statue der Poeſie hatte Domenico Poggini [273]) gearbeitet, ein nicht nur in Bildhauerei und im Prägen ſehr ſchöner Medaillen und Münzen, ſondern auch in Bronzearbeiten und in der Poeſie wohlerfahrener Meiſter.

In ſolcher Weiſe hatte man den Katafalk verziert, deſſen Abſtufungen ſtets ſo viel kleiner wurden, daß man ringsumher gehen konnte, und er glich dadurch faſt dem Mauſoleum des Auguſtus in Rom, vielleicht, da er viereckig war, noch mehr dem Septizonium des Severus; nicht dem beim Capitol, welches aus Irrthum gemeiniglich alſo genannt wird, ſondern dem wahren, welches man in den Nuove Rome neben den Antonianiſchen Thermen abgebildet ſieht.

Bis hierher demnach hatte der Katafalk drei Abſtufungen; die erſte mit den Flußgöttern, die zweite mit den doppelten und die dritte mit den einzelnen Figuren. Auf dieſem letzten Abſatze erhob ſich eine Baſe oder richtiger ein Säulenfuß von einer Elle Höhe, doch von viel geringerem Umfang als der oberſte Abſatz, auf deſſen Vorſprüngen die vier einzelnen Geſtalten ſaßen, und man las darauf die Worte:

Sic ars extollitur arte.

Auf dieſer Baſe ſtand eine neun Ellen hohe Pyramide; auf zweien ihrer Seiten, das heißt auf der gegen die Hauptthüre und jener gegen den Hauptaltar ſah man unten in zwei Ovalen das erhobene Bruſtbild Michelagnolo's ſehr gut von Santi Buglioni nach der Natur gearbeitet. Auf der Spitze der Pyramide lag eine Kugel von paſſender Größe, gleich als ob in ihr die Aſche deſſen auf-

---

T. X, p. 144 der von Manni beſorgten florenzer Ausgabe weitere Nachrichten.

273) Von Domenico Poggini iſt weiter oben III, 2. p. 300 die Rede geweſen.

bewahrt werde, welchen man ehrte, und auf der Kugel ſtand eine Fama von übernatürlicher Größe, ſcheinbar von Marmor; ihre Stellung war als ob ſie ſich im Fluge bewege und zugleich die Welt von dem Lob und Preis eines ſolchen Meiſters erfülle, indem ſie in eine Trompete ſtieß, welche in drei Mündungen ausging. Dieſe Fama war von Zanobi Laſtricati gearbeitet, der ungeachtet der Mühen die er als Proveditore des ganzen Werkes übernahm, doch, was ihm ſehr hoch anzurechnen iſt, nicht unterlaſſen wollte, mit Kopf und Hand als Künſtler hülfreich zu ſeyn. Die Höhe des ganzen Katafalkes von der Erde bis zum Haupte der Fama aber betrug achtundzwanzig Ellen

Außerdem war die Kirche mit Boy und Sarſche behängt, nicht nur bei den Mittelſäulen, wie gewöhnlich zu geſchehn pflegt, ſondern rings umher bei den Capellen, ſo daß zwiſchen den Pfeilern, welche jene Capelle umſchließen und mit den Säulen übereinſtimmen, kein Raum war, der nicht durch irgend eine Malerei geziert geweſen wäre und zu Bewunderung und freudiger Theilnahme aufgefordert hätte.

Um an einer Seite zu beginnen, ſo ſah man im Raum der erſten Capelle, neben dem Hauptaltar wenn man nach der alten Sacriſtei geht, ein ſechs Ellen hohes und acht Ellen langes Bild, nach neuer, faſt poetiſcher Erfindung ausgeführt: Michelagnolo wie er in den elyſeiſchen Feldern anlangt. Zu ſeiner Rechten waren die berühmteſten Maler und Bildhauer des Alterthums in übernatürlicher Größe abgebildet, jeder an einem bemerklichen Abzeichen kenntlich: Praxiteles an dem Satyr in der Vigna von Papſt Julius III., Apelles am Bildniß Alexanders des Großen, Zeuxis an einer Tafel mit der Weintraube, welche die Vögel anlockte, Parrhaſius an der täuſchenden Decke des Gemäldes, Andere an irgend einem andern Gegenſtand. Links von Michelagnolo ſtanden die Meiſter unſerer Zeit, welche ſeit

Cimabue in der Kunſt berühmt waren. Giotto erkennt man an einer Tafel mit dem noch jugendlichen Bildniß Dante's, wie er ihn in Santa Croce gemalt hat. Maſaccio an deſſen eigenem, nach der Natur gemalten Bildniß. Auch Donato an ſeinem Bildniß und ſeinem Kahlkopf beim Glockenthurm der neben ihm ſtand. Filippo Brunelleschi an der Abbildung der Kuppel von Santa Maria del Fiore. Auch fand man dort ohne weiteres Abzeichen, nach ihren Bildniſſen dargeſtellt: Fra Filippo Taddeo Gaddi, Paolo Uccello, Fra Giov. Agnolo, Jacopo da Puntormo, Francesco Salviati und andere. Sie alle gleich den Meiſtern des Alterthums nahten Michelagnolo freundlich voll Liebe und Bewunderung, wie Virgil bei ſeiner Rückkehr von den andern Dichtern empfangen wurde nach des göttlichen Dante Darſtellung, dem überhaupt der Gedanke hiezu und der Vers entnommen war, den man auf einem Blatte las, das der Flußgott Arno in der Hand hielt; er lag Michelagnolo zu Füßen in ſchöner anmuthiger Stellung und die Worte lauteten:

Tutti l'amiran, tutti honor' gli fanno.

Alle bewundern ihn, alle erweiſen ihm Ehre.

Dieß Bild hatte Aleſſandro Allori, [274]) ein Zögling Bronzino's, ein vorzüglicher Maler und nicht unwürdiger Schüler dieſes Meiſters, ausgeführt, und alle die es ſahen rühmten es aufs höchſte. Im Raum der Capelle vom heiligen Sacrament am Ende des Kreuzſchiffes war ein fünf Ellen langes und vier Ellen hohes Bild: Michelagnolo umgeben von den Schülern der Kunſt, von Kindern, Knaben und Jünglingen jedes Alters bis zum vierundzwanzigſten Jahr. Sie brachten ihm als einer geheiligten und

[274]) Vom Aleſſandro Allori, dem Neffen und Schüler des Bronzino, handelt Vaſari nochmals in dem Abſchnitte, welcher den Mitgliedern der Malerakademie gewidmet iſt.

göttlichen Perſon die Erſtlinge ihrer Arbeit: Gemälde, Bildwerke und Modelle dar, wurden freundlich von ihm empfangen und über Gegenſtände der Kunſt belehrt, während ſie aufmerkſam zuhörten und ihm in anmuthigen Stellungen die ſchönen Angeſichter zuwendeten. Wirklich hätte dieß Bild in gewiſſem Sinne nicht beſſer zuſammengeſtellt, hätte keiner jener Figuren größere Schönheit gewünſcht werden können, ſo daß Battiſta, [275]) der Zögling Puntormo's, der es ausführte, unendliches Lob erlangte. Die Worte, welche man unter dem Bilde las, lauteten:

Tu pater et rerum inventor, tu patria nobis
Suppeditas praecepta tuis ex, inclyte, chartis.

Wandte man ſich von dem Platze dieſes Bildes nach der Hauptthüre der Kirche, ſo folgte faſt daneben, ehe man zur Orgel gelangte, im Raum einer Capelle ein ſechs Ellen langes und vier Ellen hohes Bild, worin eine ſehr große und ungewöhnliche Gunſtbezeugung dargeſtellt war, welche Papſt Julius III. der ſeltenen Kunſt Michelagnolo's erwieſen hatte: Einſt nämlich, da er das Urtheil jenes vorzüglichen Mannes wegen einiger Bauten hören wollte, berief er ihn zu ſich nach ſeiner Vigna, ließ ihn dort neben ſich ſetzen und redete eine gute Weile mit ihm, während Cardinäle, Biſchöfe und andere Hofleute umherſtanden. Dieſe Begebenheit war in ſo ſchöner Zuſammenſtellung, mit ſo vieler Rundung, ſo viel Leben und Kraft gemalt, daß dieß Werk vielleicht nicht beſſer aus den Händen eines trefflichen alten und geübten Meiſters hervorgegangen wäre. Jacopo Zucchi, [276]) ein Jüngling und Schüler Giorgio Va-

[275]) Des Battiſta Naldini ward im Leben des Puntormo, IV. p 269, gedacht. In Borghini's Ripoſo iſt mehrfach, ſo wie im Baldinucci T. X, p. 159, von ihm die Rede.

[276]) Zucchi ahmte den Vaſari in deſſen beſtem Style nach und führte ſeine Frescomalereien mit unſäglichem Fleiße aus. Man findet ihn zuweilen unter dem Namen Jacopo del Zucca angeführt.

ſari's, der es in ſchöner Manier ausführte, zeigte damit, daß er es in der Kunſt zu einer ehrenvollen Stelle bringen werde.

Nicht weit hievon auf derſelben Seite unter der Orgel ſtellte Giovanni Strada[277]) ein Flammänder und trefflicher Maler, in einem ſechs Ellen langen und vier Ellen hohen Bilde eine Begebenheit aus der Zeit dar, wo Michelagnolo wegen der Belagerung von Florenz nach Venedig geflohen war; er wohnte in dem Quartiere jener Stadt, welches die Giudecca genannt wird, und empfing eine Botſchaft von mehreren Edelleuten und andern Perſonen, die der Doge Gritti und der Senat an ihn abgeſchickt hatten, um ihm große Anerbietungen zu machen. Dieß wußte der genannte Maler ſehr zu ſeiner Ehre mit viel Einſicht und Kenntniß anſchaulich zu machen, ſowohl in der ganzen Compoſition, als in jeder Einzelheit, denn in den Stellungen, in der Lebendigkeit der Geſichtszüge und in den Bewegungen jeder Geſtalt that ſich Erfindung, Zeichnung und viel Grazie kund.

Kehren wir nun zum Hauptaltar zurück und wenden uns nach der neuen Sacriſtei, ſo ſah man im Raum der erſten Capelle von Santi Titi, [278]) einem einſichtsvollen Jünglinge, der ſich in Rom und Florenz ſehr in der Kunſt geübt hat, eine andere glänzende Gunſtbezeugung dargeſtellt, die, wie ich oben ſchon geſagt zu haben glaube, der durchl. Signor Don Francesco von Medici, der Prinz von Florenz, Michelagnolo erwieſen hatte. Er hielt ſich etwa drei Jahre vor Michelagnolo's Tod in Rom auf, und als

[277]) Giovanni Stradano von Brügge wurde 1536 geboren und ſtarb 1605. Er war zehn Jahre lang ein Gehülfe des Vaſari. S. Borghini im Riposo, ſo wie Baldinucci, T. VII, p. 136.

[278]) Santi Titi, gemeiniglich Santi di Tito genannt, erhob ſich zu einem der tüchtigſten Zeichner der florentiniſchen Schule, wogegen es ſeinem Colorit an Kraft fehlte. Ausführlicheres über ihn findet man in Borghini's Riposo und in Baldinucci's Decennali, T. VII, p. 61.

dieſer ihn einſtmals beſuchte, ſtand der Prinz auf, ſobald Buonarroti eintrat, und wollte einen ſo ausgezeichneten Mann und ſein wirklich Achtung gebietendes Alter durch die größte, jemals von einem jungen Fürſten geübte Höflichkeit ehren, indem er verlangte Michelagnolo ſolle ſeines beſcheidentlichen Wehrens ungeachtet auf dem Stuhle Platz nehmen, von dem er ſich eben erhoben hatte, ſtellte ſich vor ihn und hörte ihm mit einer Aufmerkſamkeit und Ehrfurcht zu, wie Söhne bei einem trefflichen Vater thun. Bei dem Herzog ſtand ein Kind mit einem Kopfbund, oder richtiger einem herzoglichen Barett in der Hand und umher ſah man einige nach antiker Weiſe gewaffnete Soldaten mit vieler Kühnheit in ſchöner Manier gemalt; vor allem wohl ausgeführt, lebendig und kräftig waren jedoch die Geſtalten des Fürſten und Michelagnolo's, denn der Alte ſchien fürwahr Worte vorzubringen, und der Junge ihnen aufmerkſam zuzuhören. In einem andern Bilde von neun Ellen Höhe und zwölf Ellen Länge, der Kuppel des Sacramentes gegenüber, hatte Bernardo Timante Buontalenti, [279]) ein von dem durchl. Fürſten ſehr geliebter und begünſtigter Maler, nach ſchöner Erfindung die Flüſſe der drei Hauptheile der Welt dargeſtellt. Sie kamen trauernd und betrübt, um mit dem Arno über den gemeinſamen Verluſt zu klagen und ihn zu tröſten. Dieſe Flüſſe waren: der Nil, der Ganges und der Po. Das Abzeichen des Nils war ein Krokodil und ein Aehrenkranz, wegen der Fruchtbarkeit des Bodens dem er angehört; das des Ganges: der Vogel Greif und ein Diadem von Edelſteinen; das des Po ein Schwan und eine Krone von ſchwarzem

[279]) Bernardo Buontalenti, genannt Bernardo delle Girandole. Auch von dieſem enthalten die genannten Schriften des Borghini und Baldinucci nähere Nachrichten. Er war Maler, Miniaturmaler, Bildhauer, Civil- und Militär-Architekt und ein höchſt erfindungsreicher Theatermaſchiniſt.

Ambra. Eine Fama, die man in der Höhe ſchweben ſah, hatte jene Flüſſe nach Toscana geleitet und ſie umgaben den Arno, der, mit Cypreſſen bekränzt die waſſerloſe Vaſe mit einer Hand in die Höhe hielt; in der andern hatte er einen Cypreſſenzweig, und unter ihm lag ein Löwe; damit aber angedeutet werde wie die Seele Michelagnolo's ſich zu reinſter Glückſeligkeit in den Himmel erhoben habe, malte der einſichtsvolle Meiſter in der Höhe einen hellen Schein als Andeutung des himmliſchen Lichtes, welchem ſich die erlöste Seele in Geſtalt eines kleinen Engels zuwendet, und man las dabei folgenden lyriſchen Vers:

Vivens orbe peto laudibus aethera.

Auf zwei Baſen an beiden Enden dieſes Bildes ſtanden zwei Figuren, und hielten einen Vorhang auseinander, ſo daß es ſchien als ob die Flußgötter, die Seele Michelagnolo's und die Fama ſich hinter demſelben befänden, unter jeder der beiden Figuren aber lag eine andere Geſtalt. Die rechts von den Flußgöttern war Vulcan eine Fackel in der Hand, und die Geſtalt, auf deren Nacken ſein Fuß ſtand, war der Neid, der in unbequemer faſt mühevoller Stellung ſich hervorzuwinden ſuchte; ſein Abzeichen war ein Geier und man las dabei folgendes Motto:

Surgere quid properas Odium crudele? Jaceto.

Dieß bedeutete, daß überirdiſche, faſt göttliche Dinge in keiner Weiſe Haß oder Neid erwecken dürfen. Die andere Geſtalt war Aglaia, eine der Grazien und Gattin Vulcans; ſie ſollte das Ebenmaß bezeichnen und hielt eine Lilie in der Hand, ſowohl weil die Blumen den Grazien geweiht ſind, als auch weil man ſagt, Lilien ſeyen nicht unpaſſend für Leichenbegängniſſe. Die Figur unter ihren Füßen ſtellte das Mißverhältniß dar, ihr Abzeichen war ein Affe und darüber war folgender Vers zu leſen:

Vivus et extinctus docuit sic sternere turpe.

Unter den Flußgöttern ſtanden zwei Verſe:

Venimus Arne tuo confixa en vulnere moesta
Flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.

Dieß Bild galt für ſehr ſchön, in Rückſicht der Erfindung, der Verſe, der Zuſammenſtellung des Ganzen wie der Anmuth der Figuren, und Buontalenti verdiente um ſo größeres Lob, da er nicht in Auftrag, ſondern freiwillig und mit Hülfe ſeiner gefälligen, geehrten Freunde durch dieſe ſeine Arbeit Michelagnolo Ehre erwies.

In einem andern ſechs Ellen langen und vier Ellen hohen Bilde, nahe der nach außen führenden Seitenthüre, ſtellte Tommaſo da San Friano, [280]) ein junger, ſehr vorzüglicher Maler, Michelagnolo als Geſandten ſeiner Vaterſtadt vor Papſt Julius II. dar, um der früher genannten Gründe willen von Soderini dorthin geſchickt.

Nicht ferne dieſem Bilde, ein wenig unterhalb der nach außen führenden Seitenthüre, befand ſich ein anderes gleich großes Gemälde von Stefano Pieri, dem Zöglinge Bronzino's, einem ſehr fleißigen, dem Studium ergebenen Jünglinge, der kurz zuvor ein paarmal in Rom geweſen war. In dieſem Bilde ſah man Michelagnolo innerhalb eines Zimmers Herzog Coſimo zur Seite ſitzen und ſich mit ihm unterreden, wie damals öfter geſchah und oben ausführlich erzählt iſt.

Ueber den ſchwarzen Tüchern, mit denen meiner frühern Angabe nach die ganze Kirche ringsum behangen war, ſah man in den Räumen der Capellen wo ſich keine hiſtoriſchen Darſtellungen befanden, Bilder vom Tode, Schildzeichen und ähnliche Gegenſtände, nicht nach gewöhnlicher ſondern nach anderer Weiſe ſchön und ſinnreich ausgeführt. Einige Todesgenien ſchienen faſt zu klagen, daß ſie die Welt ſol-

280) Tommaſo Antonio Manzuoli, genannt Maſo da San Friano. S. das öftererwähnte Ripoſo das Borghini.

ches Mannes berauben mußten; ſie hielten eine Tafel mit folgender Inſchrift:

Coegit dura necessitas.

Und daneben eine Weltkugel gemalt, aus der eine Lilie herz vorwächst, die drei Blüthen getrieben hat und inmitten des Stengels geknickt iſt, nach ſchöner Erfindung des o. g. Aleſſandro Allori. Andere Todesgenien waren anders dargeſtellt; darunter rühmte man einen ſehr, er lag zur Erde geſtürzt und die Ewigkeit mit einer Palme in der Hand ſetzte ihren Fuß auf ſeinen Nacken, ſchaute ihn erzürnt an und ſchien zu ſagen: Dein Müſſen oder Wollen, was es auch ſey, hat nichts vermocht, denn Dir entgegen wird Michelagnolo ewig fortleben; das Motto lautet:

Vicit inclyta virtus.

Dieß aber war eine Erfindung Vaſari's.

Nicht verſchweigen will ich, daß man zwiſchen jedem dieſer Todesgenien das Schildzeichen Michelagnolo's: drei Kronen, oder eigentlich drei Ringe ſah, in ſolcher Weiſe ineinander verſchlungen, daß der Zirkelrand des einen wechſelsweiſe durch den innern Raum der beiden andern hindurchgeht. Dieß Sinnbild hatte Michelagnolo ſich gewählt, entweder weil er ſich dabei dachte, die drei Künſte: Bildhauerei, Malerei und Baukunſt ſeyen alſo ineinander verſchlungen und verkettet, daß man ſie nicht trennen könne und ſolle, oder auch weil er als ein Mann von hohem Geiſt noch eine feinere Beziehung hineinlegte. Die Akademiker aber, welche erkannten er ſey in allen drei Künſten vollkommen geweſen, und eine ſey durch die andere gefördert und verſchönt worden, verwandelten die drei Ringe in drei ineinander verſchlungene Kronen und ſetzten darunter das Motto: Tergeminis tollit honoribus, um auszuſprechen: er verdiene in den drei Künſten den Preis höchſter Vollkommenheit. Auf der Kanzel, von der herab Varchi

die nachmals in Druck erſchienene Leichenrede hielt, hatte man gar keine Verzierung angebracht; da der treffliche Donatello ſie mit halb und flach erhobenen Bildern in Bronze gearbeitet hatte, würde jede andere Verzierung viel weniger ſchön geweſen ſeyn. Gegenüber aber bei der zweiten Kanzel, [281]) die noch nicht auf den Säulen ſtand, ſah man ein vier Ellen hohes und ein wenig über zwei Ellen breites Bild, worauf nach guter Erfindung und Zeichnung als Fama, oder richtiger als die Ehre ein Jüngling in ſchöner Stellung gemalt war; er hielt eine Trompete in der rechten Hand und ſeine Füße ſtanden auf der Zeit und dem Tode, um zu zeigen, daß Ruhm und Ehre, unbekümmert um Zeit und Tod, den in alle Ewigkeit lebend erhalten, welcher hier kräftig gewirkt hat. Der Bildhauer Vincenzio Danti [282]) aus Perugia, von dem ſonſt ſchon die Rede war und mehr noch ſeyn wird, hatte dieß Gemälde ausgeführt.

Als die Kirche in ſolcher Weiſe geſchmückt, mit Kerzen erleuchtet und von einer unendlichen Volksmaſſe erfüllt war, indem jedermann die Sorgen des Lebens hinter ſich warf, um ſolch ehrenreichem Schauſpiel zuzuſtrömen, trat der Zug in die Kirche; voraus der Prorector der Akademie, dann, begleitet von dem Capitano und den Hellebardierern des Herzogs die Conſuln und Akademiker, kurz alle Maler, Bildhauer und Baumeiſter der Stadt Florenz. Sie nahmen zwiſchen dem Katafalk und dem Hauptaltar Platz, wo ſie von einer ſehr großen Zahl hoher Perſonen und Edelleute erwartet wurden, die alle nach Folgereihen ihres Ranges

[281]) Auch dieſe Kanzel ward vollendet und aufgeſtellt. Der Entwurf zu beiden rührt von Donatello her, allein die Vollendung gehört deſſen Schüler Bertoldo, wie aus II. 1. p 246. zu erſehen.

[282]) Es iſt von ihm bereits im Leben des Bandinelli ſo wie auch ſchon einmal in dem des Michelangelo ſelbſt die Rede geweſen, und in dem den Mitgliedern der Malerakademie gewidmeten Abſchnitt kommt er nochmals auf ihn zurück.

bequem neben einander ſaßen, und es begann eine feierliche Todtenmeſſe mit Muſik und jeder Art Gepränge. Nach ihrer Beendigung ſtieg der oben genannte Sgr. Varchi auf die Kanzel, um ein Amt zu vollziehen, welches er zuletzt für die durchlauchtige Herzogin von Ferrara, Tochter Herzog Coſimo's, und ſeitdem nicht wieder ausgeübt hatte; verkündete von dort herab mit der ihm eigenen Zierlichkeit der Rede und wohltönenden Stimme das Lob, die Verdienſte, das Leben und die Werke des göttlichen Michelagnolo Buonarroti.

Gewißlich war es ein Glück für Michelagnolo, daß er nicht vor der Stiftung unſerer Akademie ſtarb, da ſein Leichenbegängniß durch ihre Veranſtaltung mit ſo viel Ehre, Glanz und rühmlicher Pracht gefeiert wurde; auch kann es für einen bedeutenden Gewinn gelten, daß er früher als Varchi zu einem ewigen glückſeligen Leben hinüberging, indem ihn kein Mann von größerer Gelehrſamkeit und Beredſamkeit hätte preiſen können. Die Leichenrede des Herrn Benedetto Varchi wurde bald nachher gedruckt und dasſelbe geſchah kurz darauf mit einer andern ſchönen Rede zum Lobe Michelagnolo's und der Malerei, von dem edeln und gelehrten Herrn Lionardo Salviati [283]) abgefaßt, der damals ein Jüngling von ungefähr zweiundzwanzig Jahren in allen ſeinen Abhandlungen in Latein wie in der Volksſprache einen ſo glücklichen Geiſt zeigte, als jetzt alle Welt weiß und in Zukunft noch mehr erfahren wird. [284]) Was aber kann ich ſagen um der Trefflichkeit, Güte und Einſicht des

[283]) Die Leichenrede des Salviati ward 1564 zu Florenz in 4to beſonders abgedruckt, und erſchien ſpäter nochmals unter den ſämmtlichen Reden des Salviati, iſt aber weder des Verſtorbenen, noch des Redners würdig, der als ſolcher ſonſt eines bedeutenden Rufs genießt. (Bottari.)

[284]) Lionardo Salviati würde ſich wegen ſeiner ausgebreiteten Gelehrſamkeit einer gediegenern ſchriftſtelleriſchen Berühmtheit erfreuen, wenn er nicht unter ſeinem akademiſchen Namen Infarinato Taſſo's befreites

ſehr ehrwürdigen Herrn Prorectors Don Vincenzio Borghini genügendes Lob zu ſpenden, als daß die Mitglieder der Zeichen-Akademie ihn als Haupt, als Lenker und Rathgeber jener Exequien feierten; denn war auch jeder von ihnen im Stande viel Größeres in ſeiner Kunſt zu leiſten als er that, ſo kann doch ein Unternehmen nur zu ehrenvollem Ziele geführt werden, wenn ein Einzelner nach der Weiſe eines erfahrenen Steuermannes und Führers alle beherrſcht und Macht über ſie ausübt.

Da nicht die ganze Stadt an einem einzigen Tage die Ausſchmückung der Kirche in Augenſchein nehmen konnte, ſo blieb ſie in Auftrag des Herzogs viele Wochen unverändert, zu Befriedigung der Einheimiſchen und der Fremden, die aus der Umgegend kamen um ſie zu ſehen.

Eine große Zahl Grabſchriften und Verſe in Latein und in der Volksſprache, welche viele treffliche Männer zu Michelagnolo's Ehre verfaßt haben, wollen wir nicht beifügen, ſowohl weil ſie für ſich ein Werk ausmachen würden, als auch weil ſie von andern Schriftſtellern aufgezeichnet und herausgegeben ſind. Doch will ich nicht unterlaſſen hier am Schluſſe zu berichten, daß der Herzog nach den ebengenannten Ehrenbezeugungen Befehl gab, Michelagnolo ein ruhmwürdiges Grabmal in Santa Croce zu geben, da er ſchon während ſeines Lebens den Wunſch geäußert hatte, einſt in jener Kirche beigeſetzt zu werden, wo ſich die Gruft ſeiner Voreltern befand. Se. Excellenz ſchenkte Lionardo, dem Neffen Michelagnolo's, den zu dem Grabmale nöthigen weißen und bunten Marmor, das

---

Jeruſalem in einer höchſt pedantiſchen Weiſe bekrittelt hätte. — Auch von Hrn. Gio. Maria Tarſia exiſtirt eine bei Gelegenheit des Leichenbegängniſſes des Michelangelo gehaltene Rede. die 1564 zu Florenz in 4to erſchien. Bottari iſt jedoch der Meinung, daß ſich dieſelbe auf eine dem Michelangelo von Seite einer beſondern Brüderſchaft veranſtaltete Trauerfeierlichkeit beziehe.

nach einer Zeichnung Giorgio Vaſari's, ſammt der Büſte Michelagnolo's, von dem trefflichen Bildhauer Battiſta Lorenzi [285]) ausgeführt wird. Es gehören dazu drei Statuen: die Malerei, Bildhauerei und Baukunſt; eine davon erhielt der obengenannte Battiſta, die andern Giovanni dell' Opera, [286]) die letzte Valerio Cioli, [287]) drei florentiniſche Bildhauer, und ſie werden zugleich mit dem Grabmale gearbeitet, bald vollendet und an ihrem Ort aufgeſtellt ſeyn. Die Koſten, mit Ausnahme des Marmors, den er von dem Herzog empfangen, beſtreitet Lionardo Buonarroti, Se. Excellenz aber, um nichts zu unterlaſſen, womit er einem ſo ſeltenen Mann Ehre erweiſen kann, wird ein Denkmal mit ſeinem Namen und ſeiner Büſte im Dom [288]) aufſtellen laſſen, gleichwie man dort die Namen und Bildniſſe anderer trefflicher Florentiner findet. [289])

285) S. oben Anm. 262 und 270.

286) S. oben Anm. 261.

287) S. oben Anm. 268. Nach Vaſari's Angabe möchte es ſcheinen als ob die von Cioli gearbeitete Statue die Architektur dargeſtellt habe; allein es rührt von ihm die mitten auf dem Monument ſitzende Bildſäule der Sculptur her.

288) Dieſes Denkmal, welches ihm im Florenzer Dom zugedacht war, kam nie zur Ausführung.

289) Außer den verſchiedenen, in dieſen Anmerkungen erwähnten gedruckten und ungedruckten, auf den Michelangelo bezüglichen Schriften, verdienen noch folgende hier aufgeführt zu werden: des Giuſeppe Piacenza, Architekten zu Turin, Vita di Michelangelo Buonarroti, welches beſonders abgedruckt iſt, und ſich gleichfalls in den von Piacenza herrührenden Zuſätzen zu den Biographien des Baldinucci findet, die zu Turin vom J. 1768 bis zum J. 1817 gedruckt worden ſind: Hauchcorne Vie de M. Ange Buonarroti, Paris 1783; Dom. Maria Manni, Addizioni necessari alle vite dei due celebri statuari M. A. Buonarroti e Pietro Tacca, Firenze 1774; Alcune Memorie di Michelangelo Buonarroti da' Mss., Roma 1823. Dieß Schriftchen enthält einen Brief des Sebaſtian del Piombo an den Buonarroti, einen andern des Vaſari und einen dritten von Franz I. an denſelben. Rückſichtlich der richtigen Auslegung des erſten kann man Moreni in der Vorrede zu dem Anm. 218 angezogenen Werke nachſchlagen, wo man darüber ſehr befriedigende Auskunft erhält. Der dritte findet ſich nebſt einem andern in A. F. Artaud's Machiavel son génie et ses erreurs und iſt auch in der Oniologia scientifico-letteraria di Perugia, 1834 p. 377, wiederabgedruckt. Ueberdieß kann man die hiſtoriſchen Schriften von d'Agincourt, Lanzi, Cicognara ꝛc. zu Räthe ziehen.

Staats-Bibliothek Bamberg

Vasari, Giorgio, / Schorn, Ludwig, / Förster, Ernst,

Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567

Bd.: 5

Stuttgart [u.a.] 1847

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Coll.vit.o.130(7
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11709100-5